

Der Kunstwart

Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik,
bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Siebzehnter Jahrgang, erste Hälfte
Oktober 1903 bis März 1904

München
Georg D. W. Callwey

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Grössere Aufsätze.

Rundschau.

Literatur

Grössere Aufsätze.

Rundschau.

Theater

Grössere Aufsätze.

Rundschau.

Musik

Grössere Aufsätze.

Rundschau.

Bildende und angewandte Künste

Grössere Aufsätze.

Rundschau.

Lose Blätter

Noten

Bilder

JAHRG· 17

HEFT 1



KUNSTWART

HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

INHALT

DES ERSTEN OKTOBERHEFTES 1903

VERLEGT BEI GEORG D·W·CALLWEY·MUENCHEN

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt. Für Besprechungsexemplare sowie Niederschriften oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Besprechungsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Niederschriften nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag — doch kann auch hierfür irgendwelche Bürgschaft nicht übernommen werden: wir bitten dringend, uns unverlangte Manuskripte usw. überhaupt nicht einzusenden. Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist. Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Budergasse 1234, zu richten.

Bildprobe aus dem Kunstwart.



Moritz von Schwind, Des Knaben Wunderhorn.

Als Beilagen des Kunstwarts sind die Bilder auf besseres Papier in verschiedenen Farben, auch oft auf Tonunterdruck oder in Dreifarbendruck ausgeführt, also natürlich weit besser als hier.
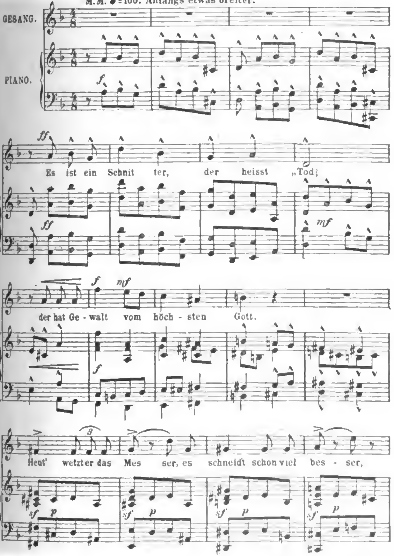
THEODOR STREICHER.

ERNTELIED.

Aus „Des Knaben Wunderhorn".

Gemessen; nicht zu langsam.

M.M. ♩ = 100. Anfangs etwas breiter.



Mit besonderer Genehmigung des Tondichters.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

51559

bundenes Glied einer Kulturfamilie fühlt, gibt es neuerdings viel zu lächeln, wenn er sieht, wie alle die Wahrheiten und Schönheiten, Wege und Ziele, die ihm seine Musterzeitschrift vertraut gemacht hat, von hundert alten und jungen Zeitungen jetzt als neueste Neuheiten in die Welt trompetet werden. Ich kann ohne Uebertreibung behaupten, daß dem Kunstwart-Leser in den bald verflossenen vierzehn Jahren kein bedeutungsvoller Vorgang im Kunstleben vorenthalten worden sei, daß ihn ein solcher Vorgang aber ebensowenig bis zum Erschrecken überrascht habe. Wir waren so gutvorbereitet, daß wir die größten Taten nur als organisch empfanden. Böcklin, Klinger, Thoma hießen uns längst liebe und vertraute Freunde, als die übrigen Zeitschriften es für notwendig hielten, diese Künstler zu entdecken. In Bezug auf die moderne Literatur nahm der Kunstwart von Anfang an die Stellung ein, die sich heute als gefestigt erweist: er wurde Ibsen gerecht, ermunterte Gerhart Hauptmann mit liebevollem, anerkennendem Zurufe, er hielt sich vom Sudermann-Rummel fern. Daneben wies er hin auf die ungehobenen Schätze deutscher Lyrik, Epik und Dramatik, die uns aus der verlästerten, nachgoetheschen Zeit vererbt waren; er nannte Mörike, Keller und Hebbel immer wieder und lehrte uns sie lieben. Die fröhlichen Vorstöße im Kunstgewerbe waren für uns nur notwendige Erfüllungen lang gehegter und fleißig durchgesprochener, durchgeprobter Wünsche. Ja, selbst für eine Veredelung der Variétés trat er ein zu einer Zeit, da Wolzogen an sein Ueberbretti noch nicht dachte. Eine Hochburg für ästhetische Kultur, eine Schule des Geschmacks, das ist der Kunstwart für alle die gewesen, die offenen Auges und warmen Herzens sich jeden halben Monat einmal an das Heftchen machten, das an sich auch eine Schule durchging: vom ungeschickten Format mit beschränktem Text zum handlichen, schön geschmückten Büchlein mit reichem, vielgestaltigem Inhalte an Aufsätzen, Dichtungen Bildern und Noten." (Deutsche Volksstimme).

Wo bestellt man den Kunstwart? Bei allen Buchhandlungen und Postanstalten, im Notfalle auch bei der Verlagsbuchhandlung Georg D. W. Callwey in München selbst.

Bestell-Schein.

Bei ....

bestelle ich hiermit

.... Expl. **Der Kunstwart.**

Verlag von Georg D. W. Callwey, München

(für Berlin: Georg Siemens, Königin Augustastr. 26)

vom .... ab — bis zur Abbestellung

Preis durch den Buchhandel oder die Post bezogen

vierteljährlich Mk. 3.—,

direkt franko von der Verlagshandlung Mk. 3.30.

Name und Stand: ....

Wohnort: ....

Straße und Nro. ....





17. JAHRG. ERSTES OKTOBERHEFT. HEFT 1.

Worauf steht unser Recht?

Nun sind wir so weit: jeder Lehrer und jeder Pfarrer in Stadt und Dorf, jeder Student an den Hochschulen, jeder gebildete Deutsche überhaupt weiß von der „modernen Kunstbewegung“, und wenn er regen Geistes ist, so steht er fast überall zu ihr. In den Zeitungen, Flugschriften und Büchern hallt es davon schier unaufhörlich, an den „Abenden“ wie den „Tagen“ der verschiedensten Vereinigungen mahnt man allerwärts daran, niedere und höhere Lehranstalten und Museen suchen das Ihrige dabei zu tun, und in die Parlaments-, Minister- und Kaiserreden fällt immer stärker ein Schatten oder ein Licht davon her. Es rauscht gewaltig viel Mode in dieser Bewegung, was schadet das, die Mode läßt, wie der Nil den Schlamm, befruchtende Gedanken auch dort zurück, wo sie ohne die große Wasserflut schwerlich je hingekommen wären. Aber wir Freunde der Sache, wir alle müssen uns über sie recht klar sein. Sonst wird auch der Nährschlamm, auf den wir fürs sandige Land doch hoffen, eintrocknen, bevor er ausgenutzt ward zum Kornbau.

Sind wir uns nun alle darüber klar? „Bewege nicht, was ruht“ — wir haben das schöne Wort sehr außer Acht gesetzt — hatten wir auch ein Recht dazu? Ist die „ästhetische Erziehung“ wirklich die hochwichtige Sache, als die sie uns erscheint? Es wird kein Schade um verlorene Zeit sein, wenn wir wieder einmal die verschiedenen Gründe überblicken, die für uns sprechen.

Am Anfang der Bewegung war fast der häufigst genannte der wirtschaftliche Grund. Künstlerische Behandlung erhöht dem Rohmaterial um das Doppelte, das Zehnfache den Wert, bei eigentlichen Kunstwerken sogar bis um das Tausend- und Hunderttausendfache — sie kann zur Quelle des Reichtums werden, wie beispielsweis die französische Kunstindustrie tatsächlich für Frankreich dazu geworden ist. Die Wichtigkeit insbesondere für den Export war ein Grund, der frühzeitig einschlug, er hat zu staatlichen Aufwendungen zumal für kunstindustrielle Unterrichtsanstalten und Sammlungen geführt.

In Verbindung mit wirtschaftlichen regten sich ferner soziale Gedanken. Den „Faust“ zu kaufen kostet ja in einer billigen Ausgabe nicht mehr Pfennige als zwei Glas Bier —, geläng' es, den Genuß an ihm, geläng' es überhaupt, ästhetische Genüsse an Stelle materieller zu setzen, nun, man gewänne, von allen höheren Folgen abgesehen, schon rein stofflich, einfach am Haushaltsgeld. Die Ermöglichung billiger Kunstdarbietungen hier, die Erhöhung der Genußfähigkeit bei den Unbemittelten dort, das sind für diesen Teil der Bewegung die Zweige. Oben im Baum aber hängt wirklich so etwas wie der berühmte „Kaviar fürs Volk“ — nur daß der Name für diese gute Sache doch immer noch viel zu schlecht wäre.

Mittlerweile war eine andere Frage weiter nach vorn gerückt: die der Erziehung des Sehens und der Erziehung zur Niederschrift dessen, was man sieht, zum Zeichnen. Die Fertigkeit im Zeichnen wurde von Vertretern verschiedener Berufe als schlecht entbehrlich und doch selten vorhanden bezeichnet, ihre Pflege also dringend gewünscht. Aber über die praktische Forderung besserer Handfertigkeit hinaus sah man im Zeichnenlernen auch die Forderung allgemeinerer Bildung: es gibt ja kein besseres Mittel als das Zeichnen, um das Beobachten zu lernen, das Erfassen durch das Auge überhaupt.

Und die Beschäftigung mit der Erziehung zum Sehen lenkte die Aufmerksamkeit auf die Erziehung der Phantasie. Ja, man fand bisher beinah zu viel getan, um die Köpfe mit Kenntnissen zu füllen, und viel zu wenig, um sie Anschauungen in sich bilden zu lassen. Geschähe hier aber auch viel mehr, es wäre damit doch immerhin noch nicht alles Erforderliche getan. Ich muß Anschauungen nicht nur bilden, ich muß sie auch untereinander bewegen können. Was wären sie sonst, als ein totliegendes Kapital? Die Phantasie, die auf leichten Anruf von all den tausenden Anschauungen weckt, was verlangt wird, zurückdrängt, was schweigen, stärkt, was antworten soll, die in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit aus dem Vorrat des Unbewußten verbindet und emporhebt — das war gewiß: die Phantasie genoß in unsrer Erziehung noch lange nicht die Pflege, die ihr zukam.

Aber warum ist denn die Erziehung der Phantasie so wichtig?

Zunächst, damit wir keine Träumer und Phantasten erziehen. Es gibt ja kein besseres Mittel dagegen, als das Vertrautmachen mit der Wirklichkeit nicht nur auf begrifflichem Wege, sondern auch durch Beobachten und Nachbilden ihrer Erscheinungen. Je mehr wir die Phantasie mit echten Daseinsformen füllen, je mehr Bausteine geben wir ihr mit, die solide sind, die halten. Die Zeit ist hart, kräftige Erdenmenschen braucht sie, die auch, wenn sie sich aufwärts recken, die Füße fest am Boden behalten. Aber dieser Pädagogengrund gibt natürlich, wie gut er sei, unsrer Forderung nach ästhetischer Kultur die beste Begründung doch ganz gewiß auch noch nicht.

Sind es nicht alles sozusagen „Adhärentien“, von denen wir bis jetzt gesprochen haben, Anhangswirkungen, Nebenwirkungen? Ist es wirklich dergleichen allein, was bei allen Kulturvölkern jene ihnen allen ganz selbstverständliche tiefe Hochschätzung der Künste hervorgerufen hat? Hat man sie solcher nützlicher Wirkungen wegen überall,

wo der Geist nur blühte, mit den edelsten Wissenschaften zum mindesten gleichgestellt, ja, in ihren höchsten Gaben wie Offenbarungen der Gottheit mit fast religiöser Inbrunst verehrt? Hinter all diesen Erscheinungen empfand man eben noch etwas anderes als das, was sie an der Oberfläche zeigten. Zu dunkel vielleicht, als daß man's klar fassen konnte, zu leise vielleicht, als daß es auch nur bewußt ward. Da aber war's, und aus seiner Heimlichkeit heraus segnete es den Genießenden wie mit einem feinen Adel aus einer höheren als seiner Alltags-Welt.

Goethe hat Kunst die „Sprache des Unaussprechlichen" genannt. Ein Wort, so einfach wie tief, ein Wort, bei dem wir uns sammeln und mit dem wir siegen werden. Was mir der Maler mit Farb und Linie, der Bildhauer mit Formen sagt, der Musiker mit Tönen, der Dichter mit Vorstellungen, wie sein in die Tiefe erregtes Gemüt sie sieht und wiederbildet — es läßt sich von Seele zu Seele nicht anders vermitteln, als eben so, es ist unaussprechlich anderswie. Beschreibe ein Dürerisch Griffelblatt so fein du kannst, umschreibe mit Worten oder Bildern eines Tonstücks Gehalt, übersetze ein echtes lyrisches Gedicht in Prosa, und unaufhaltsam verflüchtigt sich gerade das, was sein Edelstes, sein Tiefstes, sein Allereigenstes ist. Nur in der Sprache des Unaussprechlichen geht es durch Aug oder Ohr in deine Seele ein. Aber wenn wir von großen Kunstwerken reden, so reden wir nur von Gipfelungen, sie ragen gleichen Wesens auf zwischen Hügeln und Ebenen aus weitem Land. Es ist lange nicht alles Kunstwerk, was in der Form von Kunstwerken auftritt, es ist kein Kunstwerk, was uns von jenem nur gerade so Aussprechlichen nichts sagt. Aber es ist sehr vieles Kunst, was nie auf den Namen Anspruch erhebt. Das Bauernhaus draußen im Dorf, das dir so traulich davon spricht, was es ist, und von dem, der's erbaut hat, und von ihnen, die's nun behausen, es ist eher ein Kunstwerk, als der prunkende Palast, der dort kalt und tot in der Großstadt errichtet wird; der Ton zu dem Volksliedchen dort, in den Gott weiß welches Handwerksburschen Frühlingslust einst sich hinaussang; ja, der besondere Ausdruck, mit dem eines besonderen Abschieds Stimmung vielleicht in dem einzigen Wörtchen „Lebewohl" kurz aufhallte und auf immer verscholl — auch das ist Kunst. Kunst? Nein, das führt irre, hier ist kein geschultes Können dabei — aber es ist gleichen Wesens mit Kunst, es hat in sich das Beste, das Wertvollste auch der Kunst. Hätten wir für das Wort „ästhetisch" endlich doch ein gut deutsches Wort, wir brauchten es dringend! „Aesthetische Erziehung", wie klingt das kalt, und ist doch die allerwärmste Sache! Die Forderung schließt es in sich, daß wir mehr und mehr unser Sehn, unser Hören empfänglich machen für das, was nicht anders sprechen kann, als nur zu ihnen, unsre Phantasie für das, was sie bittet: bilde mich nach, dann beginn ich zu atmen und lebe zu dir und beschenke dich, mit was dich sonst niemand und nichts beschenken kann.

Denn für das ganze Reich der Gefühle, was können Begriffe da geben als Beschreibungen und Umschreibungen, als Aufzeichnungen, wie sie das Forstregister vom grünen Walde gibt oder die Standes-

amtsliste vom Menschenvolk? Lehrreiche Aufzeichnungen, gewiß, hochwichtige vielleicht und unentbehrliche. Und solche sogar, aus denen uns auch Wärme entgegenatmen kann. Nämlich: wenn unsre Phantasie ergänzend hinzutritt. Da treffen wir's wieder.

Selbst im Ornament- und Farbenrausch spielt das mit hinein, denn die Linienführung des Ornaments überträgt in uns ein Spiel von Bewegungsgefühlen, und wer kennt nicht die stimmungerweckende Kraft der Farben an sich. Rechnen wir das immerhin, so lang es Selbstzweck bleibt, zu den Sinnengaben der Kunst, zu ihren niedrigern Gaben, und betrachten wir auch ihre Verfeinerung nicht, wie das Aesthetentum, als an und für sich hochwichtige Sache. Aber Linie und Farbe kann zum Ausdruck seelischer Kräfte, kann zum Ausdruck von Gefühlen werden. Sie können das schon als Farbenflächen und bewegte Linien, können es schon rein „musikalisch" werden, im höheren und im höchsten Maße jedoch, wenn sie sich mit Anschauungen aus der Wirklichkeit verbünden. Denn wir können Gefühle vielleicht überhaupt nicht anders vermitteln, als durch Phantasie. Es ist schon die Phantasie, die aus der Linie die Bewegung, aus dem hellen Blau im Teppich die Stimmung wie vom heiteren Himmel für sich herausbildet. Weiter: ich sehe beim Frühstück die Todesanzeigen durch, es ist keiner darin genannt, den ich kenne, was berührt mich's viel! Dann geh ich aus, und durch Zufall seh ich einen sterben. Und ob er mir ganz wie fremd sei — wie anders berührt mich das! Daß Menschen sterben müssen, das weiß ich, es ist Begriff. Aber dies hier gab mir Anschauung, die Anschauung erweckte mir die Gefühle, so erlebte ich mit. Und von diesem Miterleben kann ich nur mitteilen durch die „Sprache des Unaussprechlichen". Aussprechen läßt sich, was geschah, Kunst überträgt in mich, wie es geschah, indem sie vor mein Auge das Abbild stellt, oder indem sie meine Seele anregt, es nur aus geistigen Vorstellungen heraus so nachzubilden, wie es der Künstler gesehn hat, und nicht nur mit seinen Augen, nein, auch mit seinem Kopf und mit seinem Herzen.

So beruht auf Kunst im weiteren Sinne, auf den ästhetischen Erscheinungen überhaupt schließlich die Mitteilung allen Gefühlslebens von Mensch zu Mensch. Ein jeder weiß es: an der Sprache hat sich der Menschengeist herausentwickelt aus dem Tierischen, an der Mitteilung, die zum Gemeingute macht, was der Einzelne erworben hat, und damit zum Stoff und zum Nährboden wieder neuer Entwicklungen. Ginge die Sprache verloren und ihr Niederschlag, die Schrift, breitete sich Taubstummheit über uns und versänken unsre Literaturen in Nacht, nur kurze Menschenalter lang könnte ein Erinnern schimmern, wie ein Träumen aus lichtem Geistesland, aber das Verkümmern begänne sofort, und nach wenigen Generationen sänke unsres Geschlechtes Geist zurück ins Dämmerland. Man muß sich's ein wenig im Einzelnen ausmalen, um sich das unbeschreiblich Gewaltige annähernd vorzustellen, um es zu ahnen wenigstens, was die Sprache für uns ist.

Hauptsächlich denken wir dabei an die begriffliche Sprache, gewiß. Ist aber das Gefühlsleben weniger wichtig, als das der Begriffe? Beruht nicht auf ihm unsre ganze sittliche Kultur? Was im Reiche des Gedankens erobert wird, die Wissenschaft

faßt es in Begriffe und mit der Sprache der Begriffe streut es sich in Gedankensaaten aus. Was von seinen und großen **Gefühlen** errungen wird, es bindet sich an Anschauung und überträgt sich mit Gestalt. Fordern wir immer und immer wieder: lernt und lehrt seine Sprache, übt euch darin und bildet sie aus, so ist alles Aesthetische dabei nur Mittel zum Zweck, der letzte Zweck aber ist die Gefühlskultur und als engest mit ihr verbunden die **sittliche**.

Schon, wer nur verlangt, daß ein Bau, nein, wer nur verlangt, daß in seinem Zimmer der Schrank und der Stuhl statt mit Putz zu protzen und mit Imitation zu schwindeln, sachlich und wahrhaftig auch erscheine als das, was er ist, schon er dient der Verinnerlichung des seelischen Lebens, schon er dient der sittlichen Kultur, indem er der ästhetischen genügt. Verstehen wir ihre Sprache, wird sie uns gar geläufig wie Mutterlaut, so erkennen wir Aeußerlichkeit, Leerheit und Verlogenheit ebenso wie ehrliche Schlichtheit, phrasenlose Tüchtigkeit und aus innerer Fülle schöpfenden Geist, wo das ungeübte und ungebildete Auge sich blenden und irren ließ. Das Haus, die Straße, die Stadt, nun werden sie für uns wieder zum Ausdruck auch des sittlichen Lebens im Volk, und zeigen nun auch, wo gebessert, erhalten und erneuert werden muß in der geheimen Seele der Zeit. Bilder und Standbilder, die uns bisher nur Schmuck waren oder wahrer oder falscher Bericht, nun sprechen sie zu uns noch von Anderem und sprechen zu uns, wie der Zwerg zu dem, der Drachenblut trank: wir hören die Wahrheit, und ob sie lügen. Die Tonkunst wird aus einem Spiele fürs Ohr zu einer Künderin nun von Unmeßlichem, gebannt hat's in den Herzen der Nächsten gelebt, die Töne befreiten's, nun kommt es zu uns, und nun bleibt es bei uns auch wenn es weiterklingt. Der Dichter, nun tritt er zu uns hervor, aus all den Schwelgern und Schwätzern, mit denen der Blick bisher ihn vermengte, der Dichter, der bereichernd zum Schatze der Menschheit legt, was er selber ergraben hat, zu diesem großen Schatze an Seelenkraft, der der eigentliche Hort im Kampfe gegen das Tier in uns selbst ist. So brauchen wir ästhetische Kultur, um unser alltägliches Leben freudig-ernst, wahr und tüchtig zu machen, aber sie allein vermittelt uns auch bis zum Religiösen hin die tiefste Einkehr und den höchsten Aufschwung. A.

Goethes Lyrik.*

Indem wir von Goethes Lyrik sprechen, rücken wir in den Mittelpunkt seines Dichtens überhaupt. Er selber erkannte an dem Entstehen und Glücken seiner Lieder am besten seine dichterische Begabung. Sie war ihm frühzeitig etwas Wunderbares und Rätselhaftes. Die

* Es ist uns eine ganz besondere Freude, diese Arbeit **Albert Bielschowskys**, des viel zu früh verstorbenen, zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben zu dürfen. Um so mehr, als wir gleichzeitig mitteilen können, daß der zweite Band seiner Goethe-Biographie nun binnen kurzem von der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck) in München aus dem Nachlasse herausgegeben werden wird. Unser Aufsatz ist ein Teil daraus — braucht es zur Empfehlung des Ganzen eigentlich noch mehr? Bielschowskys Goethe gehört in **jedes** Deutschen Haus, der überhaupt befähigt ist, Goethe geistig mitzubesitzen.

Lieder sprangen von selbst hervor, ohne vorherige Ueberlegung, ohne Willen, ja mitunter gegen den Willen des Dichters; oft fix und fertig, oft nur in den Anfängen oder Umrissen, aber mit dem unwiderstehlichen Zwange, sie zu vollenden. Sogar mitten in der Nacht überfielen ihn die poetischen Luftgestalten und verschwanden, wie sie gekommen, wenn er sie nicht rasch festhielt.

Ein Stoff konnte jahre- und jahrzehntelang in ihm ruhen, plötzlich formte er sich zum Liede. Das eine Erlebnis versank im Sande, das andere, vielleicht minder wichtige, tauchte als Lied aus seiner Seele zu neuem, ewigem Dasein hervor. Ja, das unwillkürliche dichterische Schaffen in ihm ging so weit, daß selbst Dinge, die er weder erlebt noch gelesen noch in der Phantasie sich ausgebildet, sich unversehens als Lieder ihm darboten. Es waren Inspirationen im vollsten Sinne des Wortes. Und so konnte er mit Recht sagen: „Die Lieder machten mich, nicht ich sie," „die Lieder hatten mich in ihrer Gewalt," „es sang bei mir," und er hätte sich ohne jede dichterische Phrase die Worte seines „Sängers" aneignen können: „Ich singe, wie der Vogel singt."

Was war das nun für eine geheimnisvolle Kraft, deren Gefäß er geworden war? Diese Kraft, der nicht bloß Reime und Rhythmen, sondern hohe Kunstgebilde entwuchsen, die das Leben durchsichtig wie Kristall zeigten und den Dichter in Harmonieen wiegten.

Goethe hat sich selber gern mit dieser Frage beschäftigt, hat aber in seiner zarten Scheu, den Schein der Selbstvergötterung auf sich zu laden, mehr die dichterische Kraft beschrieben als ihren Urgrund aufgezeigt. Als er den letzten Teil seiner Biographie schrieb, fühlte er das Bedürfnis, auch anderen eingehendere Rechenschaft von seinen Gedanken darüber zu geben. Er kam aber wiederum über schwer zu entziffernde und fragmentarische Andeutungen nicht hinaus. Er berichtet da ausführlich über die Philosophie Spinozas, wie sie ihn gelehrt, das All als ein notwendiges Ganze zu erfassen, wie er Frieden und Klarheit von ihr empfangen, wie sie ihn zur Entsagung befähigt, und fährt dann zu unserer Verwunderung fort: dieses alles habe er nur vorgetragen, um das, was er nunmehr über sein dichterisches Talent sagen werde, begreiflich zu machen. Dieses schildert er jedoch nur von der Seite des Zwanges, den es ausgeübt, so daß er es als eine Naturkraft habe ansehen müssen. Jene Naturkraft sei aber nicht immer tätig gewesen, und er habe es deshalb für richtig gehalten, in den Pausen seine übrigen Kräfte nutzbar zu machen und sie den Weltgeschäften zu widmen. Diese Auslassung mit den Lehren Spinozas zu verknüpfen, hat Goethe den Lesern überlassen. Versuchen wir es, indem wir Spinoza so erklären, wie ihn Goethe aufgefaßt hat.

Spinoza sieht in der Welt eine Verkörperung Gottes. Aber obschon alle Teile dieses Körpers notwendige Glieder des göttlichen Ganzen sind, so sind sie nicht gleichmäßig von Gott durchdrungen. Nur die rein-göttlichen sind wesenhaft, ewig, in sich zusammenstimmend, während die minder göttlichen veränderliche, flüchtige Erscheinungen sind, Wellenspiele auf den oberen Schichten des in den Tiefen unbewegten Meeres,* einander drängend und stoßend.

* Als „ewig Meer" charakterisiert sich der Erdgeist.

In diesem Weltbilde fand Goethe sein eigenes doppeltes Wesen wieder. Das rein-göttliche Essentielle in ihm war der Dichter, das getrübt-irdische Accidentielle der Alltagsmensch, der Geschäfts- und Weltmann. Deshalb lag die Welt so klar und harmonisch vor ihm, überkam ihn so tiefe Ruhe, wenn er als Dichter, als reiner Wesensteil Gottes mit dem Auge Gottes in sie hineinschaute, und so verworren und widersprechend, wenn er sich als gewöhnlicher Erdensohn mit getrübtem Blick in ihr bewegte. Deshalb machte sich seine Dichtergabe als eine Kraft geltend, die von selbst wirkte und mit souveräner Sicherheit ihren Weg fand, während er sonst unsicher, zweifelnd, irrend sich an der Welt versuchte.

Deshalb konnte er leichter als andere Entsagung üben; die Entsagung tat ihm, wenn nicht sogleich, so doch in den Nachwirkungen wohl, im einzelnen und im ganzen. Denn er entsagte nur dem Flüchtigen, Scheinhaften und rettete dafür umso reiner seine eigentliche Wesenheit, den Dichtergenius. Aber sein Entsagen durfte kein Verzicht auf die Welt sein. Denn so wie Gott die Welt braucht, um sich zu vollenden, so auch der Dichter. Sie ist Nahrung für ihn und Aufgabe.

Indem also der Dichter die Dinge in ihrer Klarheit und Zusammenstimmung sieht, schaut er sie in ihrer W a h r h e i t. Und es war ein neues Erstaunliches, das Goethe in sich wahrnahm. Sobald das Erlebte in ihm sich zur Dichtung umbildete, klärte, reinigte es sich und zeigte sich in seinem Gehalt und Zusammenhang; er sah dann im Zeitlichen das Ewige, im Kleinen das Große, im Engen das Weite, im Zufälligen das Notwendige. Damit verlor das Einzelne seine nichtige, bedeutungslose Isolierung. „Das lebhafte p o e t i s c h e Anschauen eines beschränkten Zustandes," so spricht er es selbst einmal aus, „erhebt ein einzelnes zum zwar begrenzten, doch unumschränkten All, so daß wir in kleinem Raume die ganze Welt zu sehen glauben." Das einzelne wurde Muster für tausend gleichartige Dinge und Fälle und Gleichnis für tausend ähnliche. Es wurde typisch und symbolisch. Indem wir uns dieses Erfassens der Wahrheit durch das dichterische Schauen erinnern, verstehen wir das im ersten Augenblicke so verblüffende Bekenntnis Goethes, das uns anmutet, als ob er aus der Schule Gottscheds käme: er habe gedichtet, nicht bloß um sich zu beruhigen, sondern auch um seine B e g r i f f e v o n d e n D i n g e n z u b e r i c h t i g e n.

Der dichterische Enthusiasmus, im ursprünglichen Sinne des Gotterfülltseins,* stattete ihn aus mit Seherkraft, hob ihn in eine Höhe, aus der betrachtet die Irrgänge der Welt klar geordnet vor ihm lagen. „Wie könnte ich die Welt so rein sehen, als seitdem ich nichts drin zu suchen habe!" so schreibt er einmal. Das soll eine Huldigung für Frau von Stein sein; aber sie könnte auch der Muse

* In demselben Sinne definiert Goethe die Lyrik als die enthusiastisch aufgeregte. Die Stelle, an der es geschieht, ist sehr bemerkenswert. Goethe sucht alle drei Dichtungsgattungen zu bestimmen. Aber während er dies bei der dramatischen und epischen Poesie objektiv tut, je nachdem ein Vorgang als vergangen erzählt oder als gegenwärtig vor unseren Augen abgespielt wird, tut er das bei der Lyrik subjektiv nach dem Zustande des Dichters. Daher entdeckt er auch überall da Lyrik, wo ein solcher Zustand des Dichters hervortritt.

der Dichtung gelten, die ihm ja ohnehin in der Gestalt der Geliebten erschien. So empfängt er den Schleier der Dichtung aus der Hand der Wahrheit, und so spricht er zu ihr:

„Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen;
Da ich dich kenne, bin ich fast allein."

Im Reiche der Wahrheit pflegt man sehr einsam zu sein. Und so verlangt der Dichter, im Vorspiel zum Faust, wenn er dichten solle, den „Drang nach Wahrheit". Von diesem Standpunkt aus ergibt sich auch der volle Sinn des Wortes: „Die Gedichte machten mich, nicht ich sie." Sie haben, indem sie ihm die Wahrheit erschlossen, seine höhere Wesenheit ausgebildet.

Indem aber Goethe als Dichter mit göttlicher Seele die Welt sieht, empfindet, erkennt, erlebt, spricht er nicht nur sich selbst, sondern zugleich die Welt in ihrer Normalität aus, so daß jeder in des Dichters Welt sich wiederfindet. Die geheimnisvolle Eigenschaft großer Genien, daß sie Genialität und Normalität, das Außerordentliche und das Gemeingültige auf eine wunderbare Weise verbinden, kommt bei Goethe zum Vorschein wie kaum ein zweites Mal. So hoch er über jeden Durchschnittsmenschen hinausragt, so liegt doch in seinem Wesen etwas durchaus Normales. Es kann wohl eine Empfindung bei ihm höher steigen, heißer sein als bei einem anderen, aber diese Empfindung wird nur dort wach, wo sie auch bei kleineren Menschenkindern sich regt. Ebenso sind seine Gedanken in der Regel tiefer als die anderer, aber sie bewegen sich in einer Richtung, die von der normalen Linie nicht abweicht. Infolgedessen erlebt er auch von vornherein nur Fälle, wie sie jeder normale Mensch erlebt oder erleben könnte. Diese Normalität des Menschen wird durch den Dichter nicht verringert, sondern erhöht, und zwar ebenso durch die Auslese und Reinigung der Züge des Erlebnisses oder Bildes, das er gestaltet, wie durch die Mäßigung des Ausdrucks. Das ist besonders wichtig für den Ausdruck seiner Leidenschaft. Denn obschon wir wissen, daß seine Leidenschaft nur aus normalem Anlaß erregt wird, so steigt sie doch so hoch, daß sie durch ihre Stärke etwas Anomales erhalten könnte. Aber da tritt die Muse hinzu und „besänftigt" mit himmlischer Hand „jede Lebenswelle".

Umgekehrt steht es bei vielen anderen Dichtern, namentlich bei den Halbgenies. Ihnen haftet etwas Absonderliches, Schiefes, Krankes, Extremes an. Und aus dieser Anlage heraus erleben oder ersinnen sie entweder Dinge, wie sie anderen Sterblichen nicht leicht begegnen, oder sie begleiten das Erlebte, Ersonnene mit solchen Empfindungen und Gedanken, wie sie nie oder nur ganz ausnahmsweise bei anderen sich einstellen. Bei ihnen wirkt der Akt des Dichtens nicht beruhigend, sondern erhitzend, so daß selbst das Normale in Stoff, Gedanken, Gefühlen zu überreiztem Ausdruck gelangt. Wir wollen das an einem einzigen Beispiel zu deutlichem Bewußtsein bringen. Heines Liebesleidenschaft war gewiß nie größer, war kaum jemals so groß als die Goethes. Und doch überbietet der Ausdruck dieser Leidenschaft alles, was Goethe im Liebesfeuer sang, wenn er schreibt:

... Aus Norwegs Wäldern
Reiß' ich die höchste Tanne,
Und tauche sie ein
In des Aetnas glühenden Schlund und mit solcher
Feuergetränkten Riesenfeder
Schreib' ich an die dunkle Himmelsdecke:
„Agnes, ich liebe dich!"
Jedwede Nacht lodert alsdann
Dort oben die ewige Flammenschrift,
Und alle nachwachsenden Enkelgeschlechter
Lesen jauchzend die Himmelsworte:
„Agnes, ich liebe dich!"

Solche Gedichte mit halbwahren, geistreich gesteigerten Gedanken, mit schöner Gewaltsamkeit der Rede mögen unsere Bewunderung erregen, sie mögen uns reizen und fesseln, aber sie vermählen sich nicht mit unserem tiefsten Innern, sie werden nicht tätige Bestandteile unseres Seelenlebens, die jeweilig hervortauchen und wohltuend unser eigenes Sein klären oder bestätigen und kräftigen. Wir haben nie bei ihnen das Gefühl, wie es aus aller Munde Felix Mendelssohn einmal aussprach: es sei ihm oft so, als müsse ihm dasselbe bei ähnlicher Gelegenheit eingefallen sein und als habe Goethe es nur zufällig ausgesprochen. Wie weit diese Gemeingültigkeit und wohltuende Wirkung geht, wird jeder aus seiner Erfahrung hinreichend belegen können; aber es mag nicht überflüssig sein, auch ein merkwürdiges — literarisches — Beispiel dafür anzuführen. Die vom Dichter aus besonderstem Anlaß vom Hang des Ettersberges am 12. Februar 1776 zum Himmel gerichteten Verse:

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

läßt Pestalozzi eine Schweizer Bäuerin mit ihren Kindern zum Abendgebet singen, und sie passen so trefflich in ihren Mund, daß man sie auch dort nicht ohne Rührung lesen kann.

Solche Gemeingültigkeit würde noch lebhafter und häufiger hervortreten, wenn Goethe seine Gedichte nicht seiner Gewohnheit gemäß eng an das persönliche Erlebnis geknüpft hätte. Diese Gewohnheit ruhte auf einer uns schon bekannt gewordenen Notwendigkeit. In Epos und Drama, wo der Dichter den erlebten Vorgang in einem in sich zusammenhängenden Bilde darstellen, also ihn gewissermaßen wiederum von sich ablösen muß, führt dies Verfahren nur Vorzüge mit sich. Anders bei der Lyrik, wo das Erlebnis unmittelbar — ohne Verwandlung in ein Bild — in das Gedicht übergeht.

Hier macht sich neben glänzenden Vorteilen, die uns noch beschäftigen werden, nicht selten auch ein Nachteil geltend. Die aus besonderer Situation geborenen Gedichte werden von so besonderen persönlichen, örtlichen und zeitlichen Beziehungen durchsetzt, daß sie für den unterrichteten Leser dunkel werden. Man hat dies schon zu Lebzeiten des Dichters übel empfunden, und der Dichter hat darauf selber zur Verteidigung das Wort ergriffen. Er gibt den Vorwurf zu:

> Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!
> Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,
> Da ist alles dunkel und düster;

Aber —

> Kommt nur einmal herein!
> Begrüßt die heilige Kapelle!
> Da ist's auf einmal farbig helle,
> Geschicht' und Zierat glänzt in Schnelle,
> Bedeutend wirkt ein edler Schein...

Das ist es. Wir müssen in das Innere von Goethes Gedichten eindringen, sie von innen her betrachten, müssen ihren Kristallisationsprozeß, in dem Lebensschicksale und Weltanschauung zusammenwirken, zu erkennen suchen, wenn sie in vollem Glanze vor uns aufleuchten sollen. Das gilt auch für die, die uns von vornherein klar und durchsichtig anblicken. Auch sie haben ihre heimliche individuelle Wurzel, deren Bloßlegung ihren Reiz und Wert noch erhöht.

Viele mag dies ein etwas mühsamer Weg zum Genuß eines Gedichtes dünken. Aber sie dürfen nicht vergessen, daß kein großes Kunstwerk — und das sind oft die kleinsten Gedichte Goethes — sich ohne weiteres in seinem Vollwert erschließt, so stark sein Eindruck auch sein mag.

Wir werden uns also am besten des Sinnes und Gehaltes eines Goetheschen Gedichtes bemächtigen, wenn wir uns seine Geschichte vergegenwärtigen. Und indem wir dies tun, erhalten wir, wenn auch nur durch Ritzen, höchst anziehende Blicke in des Dichters Werkstatt. Wir sehen einen großen Teil der Lieder aus einem einfachen Anlaß rasch emporwachsen und bis zur Blüte sich entwickeln. Wir sehen einen kleineren Teil ebenfalls rasch aufsprießen, dann aber still stehen, bis erneute Anlässe kommen, die sie weiter treiben. Einen dritten Teil sehen wir mehrere Gestalten durchwandern. Bald ändert sich nur die Hülle, bald auch die Richtung. Am lehrreichsten sind die der zweiten Art. Verfolgen wir an einigen ihre Entwickelung. Zunächst die „Harzreise im Winter".

Der Dichter reitet einsam am Morgen des 29. November 1777 dem Harz zu. In düsterm Schneegewölk sieht er einen Geier hoch über sich schweben. So soll das, was sich auf dem einsamen Zuge in seine befreite Seele eindrückt, als Lied hoch über dem Erdenleben schweben. Die erste Strophe des Liedes hat sich gebildet. Der Dichter will auf dieser Reise einen jungen, selbstquälerischen Mann (Plessing) besuchen. Unwillkürlich malt er sich den Gegensatz aus, der zwischen ihrer beider Lage besteht. Dieser Vergleich findet in der zweiten

Strophe seinen Niederschlag. Er reitet weiter und sieht am nächsten Tage eine Stadt behaglich liegen; ihr Anblick gibt einer weiteren Strophe das Leben. So wächst das Lied in Absätzen fort, immer den Erlebnissen, gelegentlich auch einem plötzlich aufsteigenden Nebengedanken folgend, bis es in der Besteigung des Brockens am zwölften Tage der Reise seinen Höhe- und Endpunkt findet.

Wenn nicht schon die Komposition lehrte, daß in der Dichtung keine nachträgliche Zusammenfassung der Reiseerlebnisse und -stimmungen vorliegt, so würden es die Tagebücher und Berichte aus jenen Tagen erweisen. Sie ist unmittelbar unter den Eindrücken konzipiert und in ihren einzelnen Teilen niedergeschrieben. Trotzdem hat sie bei der instinktiven Künstlerkraft Goethes eine Einheit bekommen, die nur durch die kleine Abschweifung auf die zur Jagd ausgezogenen Freunde gestört wird. Es ist das große Thema vom Glück der Menschenliebe und Unglück des Menschenhasses, das sie behandelt, und der Brocken, der am Schlusse aus Wolken „auf die Reiche und Herrlichkeit der Welt" niederschaut, steht da als Sinnbild Gottes, der Glücklichen und Unglücklichen in gleicher Weise seine Schätze spendet.

Genau so wie die Harzreise müssen wir uns „Willkommen und Abschied" entstanden denken, nur daß die vielgliedrige Kette jenes Gedichtes sich hier auf eine dreigliedrige verkürzt. Aber auch bei diesem Gedicht hat sich jedes Glied unter der Erregung des Augenblicks gebildet. Das verrät der Atem des Liedes sowie der äußere Umstand, daß in Friederikens nachgelassenen Papieren sich nur die ersten zehn Verse ohne Strophenabsatz vorfanden.

Ein eigentümliches Beispiel bietet ferner „Ilmenau". Das große Mittelstück, die Vision, die dem Dichter den Herzog und seine Genossen beim nächtlichen Lager im Walde vorführt, ist sehr wahrscheinlich schon 1776 — ebenfalls unter der frischen Einwirkung des Geschauten — entstanden, dann sieben Jahre liegen geblieben, bis es in eine zweite Dichtung, die Goethe dem Herzog widmete, eingeschlossen ward.

Wenn das Wachstum dieser Lieder an einer Kette von Eindrücken entlang über eine Reihe von Tagen oder gar Jahren sich hinzieht, so dauert ein andermal dieser Prozeß nur wenige Stunden. Aber die Entwickelung ist dieselbe. Kein nachträgliches Bedichten mehrfacher Eindrücke am Schreibtisch, sondern ein unmittelbares Empfangen, Schaffen, Aneinanderreihen. So bei „Wanderers Sturmlied", das er, die einzelnen Impulse begleitend, auf dem Marsche, „Schwager Kronos", das er in der Postchaise vor sich hingesungen, „Auf dem See", wo er die bei der Bootfahrt in Augen und Herz eintretenden Bilder und Gefühle sogleich dichterisch formt und dem Tagebuch anvertraut; oder aus ganz später Zeit bei „Dem aufgehenden Vollmonde", wo er die rasch wechselnden Mondbilder am leicht bewölkten Himmel mit seinen Gefühlen in Einklang setzt.

Die allmähliche Entstehung eines Liedes aus mehreren Motiven, die nicht von vornherein gleichzeitig in der Brust des Dichters vorhanden sind, sondern nach und nach ihm zuströmen, geht aber auch in anderer Weise vor sich. Das erste Motiv treibt für sich allein

keinen dichterischen Schoß; da kommt ein zweites, drittes, viertes hinzu; nun gewinnen sie alle Leben, sie verbinden sich und aus ihrer Verbindung entspringt eine dichterische Frucht. Wir haben dann äußerlich nur einen oder vielleicht zwei Schöpfungsakte. Innerlich aber haben sich deren mehr vollzogen. So liegt die Sache bei dem Liede „An den Mond", das uns auch mit der Harzreise wieder in Berührung bringt.

Am 16. Januar 1778 hat sich eine junge Dame aus dem Weimarischen Hofkreise, Christel von Laßberg, in der Ilm, nahe bei Goethes Gartenhause, aus unglücklicher Liebe ertränkt — wie man sagte, mit dem Werther in der Tasche. Er war tief ergriffen von diesem Fall und war „einige Tage in stiller Trauer um die Szene des Todes beschäftigt". Seine Gedanken halten sein sonst bewegliches, glühendes Herz wie ein Gespenst an den Fluß gebannt. Ein Druck liegt wochenlang auf ihm. Er verstärkt sich, da Frau von Stein sich vor ihm verschließt. Aber bei Beginn des neuen Monats wendet die Geliebte sich ihm wieder zu, und in ihrem Besitz glücklich, bemerkt er gern seine „fortdauernde, reine Entfremdung von den Menschen". Ein Spaziergang mit ihr im Mondenscheine vollendet diese schöne, reine Stimmung, seine Seele fühlt sich endlich wieder ganz befreit von dem Druck und der Spannung der letzten Wochen. Die ersten vier Strophen des Mondliedes in seiner ursprünglichen Gestalt kristallisieren sich:

Füllest wieder 's liebe Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz.

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick
Wie der Liebsten Auge, mild
Ueber mein Geschick.

Das du so beweglich kennst,
Dieses Herz im Brand
Haltet ihr wie ein Gespenst
An den Fluß gebannt.

Wenn in öder Winternacht
Er vom Tode schwillt,
Und bei Frühlingslebens Pracht
An den Knospen quillt.

Es vergehen wieder einige Tage. Am 22. Februar besucht ihn Plessing, der sich „Menschenhaß aus der Fülle der Liebe trank", und in erbitterter Entfremdung verborgen lebt.

Damit sind auch die letzten Strophen gewonnen, die der Dichter an Plessing, an Frau von Stein und an sich selbst gerichtet. Sie lenken zugleich wieder zu Christel von Laßberg zurück, der es nicht vergönnt war, mit einem Manne das Beste des Lebens zu genießen:

Selig wer sich von der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Mann am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was dem Menschen unbewußt
Oder wohl veracht
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Wenn das Mondlied mit einer Wurzel in dem traurigen Ende des Fräuleins von Laßberg ruhte, so wächst ein anderes mit allen daraus empor. Es ist der „Fischer", der die Naturgewalt des lockenden Wassers schildert. Goethe selbst schrieb in den Tagen, wo er beschäftigt war, einen Parkwinkel mit Spaten und Hacken zu einem Andenken an die Tote umzuschaffen, an Frau von Stein: „Wir haben bis in die Nacht gearbeitet, zuletzt noch ich allein bis in ihre Todesstunde." Er warnt Frau von Stein, deren melancholische Stimmungen er kannte, zum Flusse hinunterzugehen. Denn „diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns".

Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau? —

Wir haben hier den Fall, daß aus einem Anlaß zwei Lieder hervorspringen, die nach verschiedenen Seiten ihr Gesicht wenden; nicht bloß, weil das Erlebnis gehaltreich genug war, um verschiedene Stimmungen, Bilder, Gedanken aufzuregen, sondern weil das eine in der harmonischen Seele Goethes als Gegenstück das andere forderte. Dem verderblichen Naturzauber des Wassers, in dessen Fluten ein trügerisches Mondbild glitzert, stellt sich gegenüber der heilende des wahren Himmelsgestirns, das sein Licht über Busch und Tal ergießt. A. Bielschowsky.

(Schluß folgt.)

Wunderhornklänge.

Ein neuer Liedmeister? Ein neues Tongenie? Fast möchte man ungläubig bei dieser frohen Botschaft den Kopf schütteln. Denn die in großen Worten schwelgende Reklamesucht unserer Zeit knausert nicht mit solchen Ehrentiteln, und dann — gibt es nach der üppigen Blüte des deutschen Liedes von Schubert bis Hugo Wolf noch viel von der Zukunft zu hoffen? Aber die „dreißig Lieder aus des Knaben Wunderhorn", die Lauterbach und Kuhn in Leipzig soeben haben erscheinen lassen, belehren uns, daß wir in der Reihe der Charakterköpfe der Tonlyrik fortan einen neuen zu zählen haben: Theodor Streicher.

Ist in der letzten Zeit und namentlich von den Anhängern der „Musizierlieder" eines Max Reger die zunehmende Verkünstlichung des Musikparts als der nächste „Fortschritt" der Lyrik bezeichnet worden, so zeigt Theodor Streicher, daß die gesunde Entwickelung des Liedes sich in der Richtung bewegt, die zuletzt Hugo Wolf so kraftvoll eingeschlagen hat: auf dem Wege der musikalischen Verlebendigung und Verstärkung des Dichterwortes. Auch das hat Streicher mit Wolf gemein, daß er durch seine Töne das Verständnis der Dichtung befördern will, daß er nicht nur deren Zeilen, sondern auch was zwischen den Zeilen liegt, zu erläutern strebt. Und was seinem Verfahren den höchsten Wert verleiht: diese Ausdeutung ist nicht etwa bloß das Ergebnis einer geistreichen Reflexion und seinen Anempfindung, sondern eines wirklich intuitiven Erfassens und hellseherischen Durchfühlens der dichterischen Gebilde. Ueber diese Verwandtschaft im Grundsätzlichen und Allgemeinen geht die Uebereinstimmung zwischen Wolf und Streicher allerdings nicht hinaus. Beide sind Musiker von Gottes und Dichters Gnaden, beide schöpfen aus dem Werk und Wort des Dichters ihre tiefste musikalische Kraft. Aber sonst weist jeder von ihnen ein durchaus „eigenes Gesicht". In seiner männlichen Herbigkeit, in seiner Neigung zum Volkstümlichen, in einer gewissen Objektivität der Auffassung möchte man Streicher eher mit Brahms vergleichen, wenn auch ihre ganze Kompositionstechnik so verschieden ist. Bei Brahms das Streben nach musikalischem Aufbau und kontrapunktistischer Stimmenführung. Bei Streicher ein inniges Arm-in-Arm mit dem Gedicht, ohne viele Sorge um architektonische Geschlossenheit, sowie der Verzicht auf viele formalistische Kunstmittel zugunsten der Schärfe und Bildlichkeit des Ausdrucks. Mit der Einschachtelung in eine der gewohnten Rubriken und Schulen ist diesem neuen Manne also nicht beizukommen; wir müssen uns wohl oder übel schon dazu verstehen, ein besonderes Fach eigens für ihn in Zukunft aufzuschließen.

Wenn bei Hugo Wolf das lyrische Gedicht gleichsam zur Szene dramatisiert wird, so ist bei Streicher ein epischer Grundzug, eine gewisse Gegenständlichkeit des Stils nicht zu verkennen. Nach subjektiver Ich-Lyrik sucht man bei ihm vergebens. Das Epische, das Balladenhafte liegt ihm am nächsten, und seit Loewe und Plüddemann hat niemand mehr eine so echte Volksballade geschrieben wie sein „Es war ein Markgraf über dem Rhein". Mit dem kleinsten Kraftmaß größte Wirkungen zu erzielen, darin kommt unserm Tondichter überhaupt so leicht kein zweiter gleich. Er sucht seine Vorgänger merkwürdigerweise nicht durch einen stärkeren Aufwand zu überbieten, sondern gewinnt den einfachsten neue, überraschende Wirkungen ab. Die Stimmung, die er auslöst, hat etwas unwiderstehlich Bannendes wie bei jedem echten Genie. „Mit Lust tät ich ausreiten", kennen wir z. B. schon von Mendelssohn, aber wo dieser aufhört, setzt Streicher erst eigentlich ein. Der erzählende Charakter des Gedichts, das Mendelssohn bloß als „Jagdlied" behandelte, der schließliche Sieg des Jägers über die spröde Schöne in verstohlener Liebesnacht wird offenbar in einem Notturno, das man in seiner Schlichtheit und Märchenstimmung nur durch einen Vergleich mit Eichendorff kennzeichnen kann. Man sollte kaum glauben, welcher Zauber in einem alterierten Quartsextakkord

stecken kann! Und wie geheimnisvoll das Ganze ppp. ausklingt! Ich kenne außer Wolfs „Wie glänzt der helle Mond" kein zweites Beispiel einer so zwingenden, mit ein paar primitiven Strichen erzeugten traumdämmerhaften Wirkung auf die Phantasie.

Aber nicht bloß im Lande der Romantik ist Streicher daheim. Auch auf dem Gebiete des Humors hat er Sitz und Stimme neben den Besten. Es gehört zu den charakteristischen Merkmalen der neueren Tonlyrik, daß sie dem Humor sein Recht gibt und die elegische oder sinnige Miene, die sie bei Liszt, Cornelius, Robert Franz aufgesetzt hat, nicht selten wieder mit frischem Lachen, übermütigem Scherz und schalkhafter Heiterkeit wandelt. Unter Streichers Gesängen nehmen die fröhlichen nach Zahl und Wert beinahe den Vorrang ein. Der reizende „Kuckuck", das schelmische „Ei ei, wie scheint der Mond so hell", der derbe „Ehestand der Freude", die tragikomischen, feincharakterisierten „Nachtmusikanten", das kraftstrotzende „Hier liegt ein Spielmann begraben", das kindliche „Weinsüppchen" sind Ergüsse einer starken Ader echten Humors. Ganz besonders sei das in seiner Drastik unübertreffliche „Weinschröterlied" hervorgehoben, womit wohl das Volk den am Pranger stehenden Delinquenten verhöhnt. Und damit komme ich auf das eigentümliche Streben des jungen Meisters, bei der Wahl der Texte gerade solche zu bevorzugen, deren Umwelt und Voraussetzungen sich der Phantasie aus dem bloßen Wortlaut nicht sogleich erschließen. Aus dem Wiegenlied „Bucks von Halberstadt" wird vermutlich niemand klug werden, dem man nicht sagt, daß es etwa einem Marketenderweib, das zur Schwedenkriegszeit auf der Wagenfahrt im Troß den Säugling einlullen will, in den Mund gelegt ist. Ja es scheint, daß gerade das Sprunghafte, Unklare, Aphoristische, Rätselvolle der alten Volkspoesie den Tondichter gereizt hat, ihren Sinn und Gedankengang musikalisch zu erläutern. Im Konzertsaal fehlt zumeist die Muse, um solchen Zusammenhängen nachzuspüren, und so dürfte Streichers Lyrik wohl zunächst in der Hausmusik Fuß fassen. Sie erfordert größtenteils nur eine mittlere Klaviertechnik, und die bisweilen unbequeme Führung der Singstimme bildet hier, wo man sich mit Markieren helfen kann, kein Hindernis. Im übrigen pflegt uns jede neue Erscheinung vor außergewöhnliche technische Aufgaben zu stellen, und da heißt es eben lernen, z. B. die Ausdruckskraft der großen Intervalle im Gesang, die seit dem 18. Jahrhundert (Händel, Mozart) von den neueren Vokalkomponisten etwas vernachlässigt worden ist. Nur hie und da scheint mir Streicher in seinem Charakterisieren zu weit zu gehen, wie z. B. in der „Klosterscheu", wo kropfige Triolensprünge und zornige Betetöne die elementare Wut der strammen Aelplerin malen, die man sehr gegen ihren Willen ins Kloster gesteckt hat.

Streichers Liebeslyrik erfreut durch das Fehlen jeder weinerlichen Sentimentalität und schmachtenden Sinnlichkeit, worein zu verfallen ihm als Oesterreicher besonders nahe lag. Es ist alles gesund, kernig, männlich, ohne eine Spur von Dekadenz, keusch, aber ohne Prüderie. Weiche, zerschmelzende Gefühle scheint er nicht zu kennen. Aber wie herzlich ist „Wers Lieben erdacht", wie lieblich hingesungen „Pfauenart", wie warm sein „Der Franz läßt dich grüßen", wie großzügig, voll ritterlichen, strahlenden Glanzes seine „Aurora", wie tempera-

mentvoll und trutzig seine „Widerspenstige Braut" mit der köstlichen Imitation des Klosterglöckleins. Im „Abschied" macht er sich gar über den Müllerburschen lustig, der das schöne Ritterfräulein mit tausend Achs beim Scheiden so erbärmlich anseufzt. Der Schmerz geht wohl nicht allzu tief, und die flimmernde Harmonie gleicht hier dem Spiel der Sonnenkringel im Laubwerk. Zuletzt nenne ich in dieser Gruppe eine wundervolle Frühlingsphantasie: „Große Wäsche", klingender Hans Thoma, die Streichers Begabung zu weitgeschwungenen Linien und zauberhaftem Wohllaut in erstaunlichem Maße dartut. Einen so langen melodischen Atem, wie er ihn in den ersten 22 Takten bekundet, hat wohl kein zweiter unserer lebenden Meister.

Das Gebiet der religiösen Lyrik, worin Hugo Wolf so Bedeutendes geleistet hat, betritt Streicher nur in dem wahrhaft monumentalen „Erntelied". Der Kunstwart hat den verflossenen Jahrgang damit eröffnet, sodaß ich weitere Bemerkungen an dieser Stelle mir sparen darf. Auch müssen zwei sozusagen dramatische Szenen aus dem Soldatenleben hervorgehoben werden, von denen „Der Schildwache Nachtlied" als Probe in der diesmaligen Notenbeilage zu finden ist. Das andere „Nun laßt uns singen das Abendlied" ist der Trutzgesang eines verschmähten Liebhabers, womit er in der Schenke den glücklichen Nebenbuhler herausfordert, um sich schließlich mit dem wütenden Ruf: „Laß sehen, wie du Kerl ausschaust mit deinem blanken Schwert" über ihn zu stürzen. Wie Streicher das in Tönen ausdrückt, macht es uns graufen. Aber auch der ganze psychologische Ausbau ist meisterhaft. Wie der arme, von Schmerz überwältigte Kerl beim Anblick des Gegners nach Worten ringt, unklares Zeug stammelt, sich dann aber faßt, seine Hohnrede wie dem Sinne nach so auch rhythmisch und melodisch immer schärfer zuspitzt, wie in den Pausen die Kameraden in Erwartung des unvermeidlichen blutigen Ausgangs beklommen, düsteren Blickes herumsitzen — all das spiegelt sich schier greifbar in diesen Tönen voll rassenhafter Energie.

Mit einem Worte, Streicher gehört zu den wenigen, die uns etwas zu sagen haben, die uns an der Unversieglichkeit des echten volkstümlichen Kunstgeistes in der Gegenwart glauben lassen. Es geht eine Freude am gesunden deutschen Wesen durch seine Gesänge, wie wir sie seit Wolfs Mörikeband in unserer Musik gar nicht wieder gehabt haben, und ich stehe nicht an, seine im eigentlichen Sinne „lebendigen Lieder" aus dem Wunderhorn, bei denen immer wieder das Fehlen theatralischer Posen und Haranguen fürs Publikum betont werden muß, geradezu als eine nationale Tat zu bezeichnen. Eine ganze Reihe vergessener oder nur als literarische Kuriosa betrachteter älterer Gedichte hat er zum frischen Leben erweckt und unserem geistigen Besitztume wiedergewonnen. Richard Batka.

Lose Blätter.

Dichtungen von Ferdinand von Saar.

Vorbemerkung. Am 30. September feiert der österreichische Dichter Ferdinand von Saar seinen siebzigsten Geburtstag, bei uns im Reiche ein unter Verdienst bekannter Mann. Von seinen Dramen wollen wir nicht viel sprechen, nicht weil wir sie für wertlos, sondern weil wir ein Eintreten für ihre Kunst für zwecklos halten, denn der Deutsche liest Dramen nun einmal doch nicht, und unsre Bühnen würden mit Saar nichts verdienen, ihn also, wie sie einmal sind, trotz aller schönen Reden über eine etwaige Festvorstellung hinaus schon gar nicht aufführen. Aber um seine Gedichte und vor allem um seine Novellen steht es ja besser. Ein Gedichtbuch zu kaufen, läßt sich immerhin doch wohl ein Sonderling einmal verführen. Kauft er das von Saar, so wird er zwar weder spezifische Lyrik noch eigentliche anschauliche Gestaltung darin finden, aber doch das innerliche Sinnen und das klare und warme Fühlen einer tiefen und vornehmen Menschenseele. Als Novellist ist der Dichter von der ernsteren Kritik ja allgemein anerkannt. Unserer bescheidenen Meinung nach gehört er auch als solcher kaum zu den eigentlich Großen, zu denen ihn andere stellen; die Bannkraft, die Verkörperungskraft des Schöpfers fehlt ihm, er gibt zwischen der Darstellung viel bloße Relation, und wenn er dabei oft längere Strecken weit durch den Gebrauch konventioneller Wendungen nicht nur Schrift-, sondern wirklich Papierdeutsch gebraucht, so beweist das doch wohl ein gelegentliches Brachliegen der Phantasie. Mängel, die immerhin nicht zu schwer gegenüber den Vorzügen ins Gewicht fallen: die überaus sorgfältige und oft ganz eigenartige Zeichnung und Entwicklung der seelischen Persönlichkeiten, die sichere und stets mit gewählten Mitteln echt künstlerisch arbeitende Leitung des Handlungsfadens, die epische Stimmung meist elegischer Art. Saars Novellen muten wohl ein wenig „altmodisch" an, aber gewiß im guten Sinne; alles in allem erinnern sie, wie Bartels mit Recht hervorhebt, sehr an die Weise Theodor Storms, während ihr Milieu doch stets ein ganz anderes, meist ein recht eigentlich österreichisches ist und während man auch in der Form doch Saar keinesfalls als einen Nachahmer Storms bezeichnen kann.

Unsre Proben sind den zwei Saarschen Sammlungen entnommen, die wir unsern Lesern am meisten empfehlen möchten, den „Gedichten" und den „Novellen aus Oesterreich". Beide erscheinen jetzt zu Saars Jubelfeier bei Georg Weiß in Kassel in neuer Auflage.

Nacht.

Des Parkes weite Räume
  Umflort die stille Nacht,
Es steh'n die alten Bäume
  In düstrer Wipfelpracht.

Die Pfade wie versunken,
  Am Himmel nicht ein Stern,
Verstummt ist schlummertrunken
  Das Leben nah und fern.

So müd', so nachtumfangen,
So lautlos bist auch du,
Als wärst du eingegangen
Schon längst zur ewgen Ruh!

Nur wie im Dunkel blühen
Die Rosen dort am Strauch,
Will leis dich noch durchglühen
Ein letzter Liebeshauch.

Drahtklänge.

Ihr dunklen Drähte, hingezogen
So weit mein Aug' zur Ferne schweift,
Wie tönt ihr, wenn der Lüfte Wogen
In euch so wie in Saiten greift!

O welch ein seltsam leises Klingen,
Durchzuckt von schrillem Klagelaut,
Als hallte nach, was eu'ren Schwingen
Zu raschem Flug ward anvertraut.

Als zitterten in euch die Schmerzen,
Als zitterte in euch die Lust,
Die ihr aus Millionen Herzen,
Verkündend, tragt von Brust zu Brust.

Und so, ihr wundersamen Saiten,
Wenn euch des Windes Hauch befällt,
Erklingt ihr in die stillen Weiten
Als Aeolsharfe dieser Welt!

Dem Andenken meiner Mutter.

Zehn Jahre sind es heut' — zehn lange Jahre,
Da lagst du hingestreckt auf dunkler Bahre,
Das Antlitz fahl, das helle Aug' geschlossen,
D'raus mir der Liebe reinster Strahl geflossen.

Du wiesest nicht den sanften Glanz der Ruhe,
Der Tote oft verklärt in ihrer Truhe;
Ein herber Ernst verschärfte deine Züge
Und deiner Lippen marmor'nes Gefüge.

Der Ernst des Schmerzes war's, den du getragen
In deiner Seele bis zu alten Tagen —
Des Duldens Ernst, den du, mich nicht zu schrecken,
Stets in ein Lächeln wußtest zu verstecken.

Mir aber blieb nicht fremd, was du gelitten,
Ich sah es klar, wie schweigend du gestritten —
Mußt' ich doch selbst in deinen Lebenszeiten
Dir stets das allertiefste Weh bereiten.

Hingehen sahst du mich auf steilen Bahnen;
Wohin sie führen, konntest du wohl ahnen,
Es blieb dein Geist dem meinen nicht verschlossen —
Wie wär' ich sonst auch deinem Schoß entsprossen?

Doch wußte diese Welt an bangen Zweifeln
Gar viele dir in Herz und Sinn zu träufeln;
Sie wußte deinen Stolz dir zu verbittern
Und ließ dich für das Heil des Sohnes zittern.

Wer weiß es nicht, wie schlaue Tröpfe malen
Die Nichtigkeit von allen Idealen —
Wie hoch dem Neid stets ferne Ziele gelten,
Um die erreichten als ein Nichts zu schelten.

Wer kennt sie nicht des falschen Mitleids Wärme,
Daß der Getroffene sich tiefer härme —
Nicht jenen frechen Mut, der unerschrocken
Dem Guten Schlechtes vorzieht mit Frohlocken.

Wer kennt es nicht dies stumme Achselzucken,
Dies niederträchtig harte Lobverschlucken,
Dies Schweigen, wenn man nicht mehr kann verneinen —
Nach jeder Schwäche doch den Wurf mit Steinen.

Das Alles mußtest du gleich mir ertragen,
Und oft im Innern wolltest du verzagen;
Denn leicht nicht konnt' ich meine Kraft entfalten,
Und fast schon schien's: sie würden Recht behalten.

Und das auch war's, was dir in letzter Stunde
Als scheuer Seufzer klang aus bleichem Munde —
Das war es, was verschärfte deine Züge
Und deiner Lippen marmor'nes Gefüge.

Das war es, was mit schmerzlichem Erkennen
Ich selber fühlte in der Brust mir brennen,
Als ich gebrochen, stumm und ohne Zähre
An deiner Leiche blickte wie ins Leere.

Und heute noch fühl' ich es brennen leise,
Da ich geblickt schon nach dem höchsten Preise —
Und eines Kranzes spät erworb'nen Segen
Bei deinem Grabe still kann niederlegen.

*

Aus „Marianne".

(Ein junger Poet hat sich nach den Aufregungen der Geselligkeit in eine noch halb ländliche Vorstadt Wiens „in dem kleinen Hause der guten Frau Heidrich eingesponnen", um zwischen Flieder und Goldregen ganz in Ruhe seiner Arbeit zu leben. Nur die Familie der trefflichen Wirtsleute spielt in sein stillvergnügtes Dasein dann und wann hinein. Zu ihr gehört „Frau Luise" wie alle andern Personen, die im Folgenden auftreten.)

Am 18. Juni.

Ich wollte, Du könntest jetzt den Garten sehen! Die beiden alten Rosenbüsche am Eingang, die in den letzten Jahren nicht mehr hatten treiben wollen, scheinen plötzlich wieder jung geworden zu sein, denn sie stehen über und über in Blüten und Knospen und senden, von einem Heer goldgrüner Käfer umschwärmt, ganze Wolken von Wohlgeruch in die heiße, zitternde Luft. In den Beeten blüht es gelb, blau und rot; Lilien haben ihre weißen Kelche erschlossen, und dabei blitzt und funkelt der goldene Sonnenschein mit den wunderbarsten Lichtern und Reflexen auf dem Rasen und in dem üppigen Grün der Wipfel, daß einem vor seliger Sommerfreude das Herz im Leibe lacht. Was aber dem allem den letzten, abschließenden Zauber verleiht, das ist ein holdes Wesen, das nun, halb Frau, halb Jungfrau, fast täglich im Garten erscheint und sich inmitten des traumhaften Blühens und Leuchtens wie eine Märchengestalt ausnimmt. Du lächelst, Lieber? Ach, lies nur weiter und sieh, welch ein seltsamer Zustand die Seele Deines Freundes überkommen hat. —

Pfingsten, das Weihefest des Sommers, war herangerückt. Tags zuvor hatte ich mich nach Tisch länger als sonst in meiner Stube verweilt; um es nur zu gestehen: ich war über dem Werke eines neu aufgetauchten Poeten ein wenig eingedämmert. Als ich später hinabging und den Hof durchschritt, klang mir aus dem Garten eine fremde weibliche Stimme entgegen. Behutsam näherte ich mich dem Gitter und blickte durch das dichte Laubwerk hinein. Welch ein lieblicher Anblick bot sich mir dar! Auf dem mittleren Rasenplatze, unter dem alten Apfelbaume, stand ein schlankes jugendliches Frauenbild und wiegte das Knäblein der Gattin Heidrichs, welche mit Erni auf einer nahen Bank saß, in den Armen. Der Sonnenstrahl, der durch die Zweige brach, umschimmerte ihr dunkelblondes Haar und ihr rosiges Antlitz, das sie mit schalkhafter Zärtlichkeit zu dem blassen, verfallenen Gesichtchen des Kleinen hinabneigte. Sie gab ihm die wunderlichsten Schmeichelnamen, küßte ihn und fing endlich, indem sie ihn mit reizender Geberde gegen die Brust drückte, ein leichtes Getänzel an, wobei zwei schmale, längliche Füßchen unter dem Saume ihres hellfarbigen Kleides zum Vorschein kamen. Plötzlich blieb sie wie angewurzelt stehen, und eine dunkle Röte schoß ihr ins Gesicht. Sie mußte offenbar den Späher bemerkt haben, und schon im nächsten Augenblick war sie auf Frau Luise zugeeilt und hatte ihr das Kind in den Schoß gelegt. Nun überkam mich eine sonderbare Verlegenheit. Ich wußte nicht, ob ich mich zurückziehen, ob ich eintreten sollte. Endlich entschloß ich mich zu letzterem und ging rasch, wie um etwas zu holen, an den Frauen vorüber. Als ich mich gleich darauf mit einem Buche unter dem Arme wieder entfernen wollte, hielt mich Frau Luise mit den Worten an: „Wohin so eilig? Bleiben Sie doch ein wenig bei uns." Und mit einer Handbewegung fügte sie hinzu: „Herr A. — meine Schwester Marianne." Diese aber, nachdem sie sich, noch immer flammend und verwirrt, ohne mich anzusehen, leicht verneigt hatte, langte ein rundes Hütlein herab, das an einem Baumzweige hing, stülpte es auf den Kopf und zog die Handschuhe an. „Wie, du willst schon wieder fort?" fragte Frau Luise erstaunt. „Ja, mein

Mann erwartet mich —" und schon hatte das anmutige Geschöpf den Sonnenschirm ergriffen und die Schwester und die Kinder zum Abschied geküßt. „Also morgen, wie verabredet", rief noch Frau Luise, während die andere mit einem hastigen Zeichen des Einverständnisses aus dem Garten eilte. Ich sah ihr nach wie im Traum. Frau Luise aber wandte sich lächelnd zu mir und sagte: „Wie Sie meine Schwester erschreckt haben! Seltsam, sie war doch sonst nicht so menschenscheu. Sollte sie es in der Provinz geworden sein?"

„Das ist also die Schwester, von der Sie mir sagten, daß sie in Marburg verheiratet sei?" fragte ich, noch immer ganz verloren.

„Allerdings, dieselbe. Ihr Mann will sich jetzt, einer industriellen Unternehmung wegen, hier ansässig machen. Sie sind gestern eingetroffen und im Gasthof abgestiegen; später werden sie in unserer Nähe eine Wohnung beziehen."

„Und wie lange ist Ihre Schwester schon verheiratet?"

„Seit fünf Jahren. Aber sie sieht noch immer so jugendlich und mädchenhaft aus, wie an dem Tage, wo sie mit Kranz und Schleier an den Altar trat. Wer würde denken, daß sie älter ist als ich? Freilich hat sie keine Kinder"; und dabei sah Frau Luise mit leichtem Erröten auf das Knäblein nieder, das inzwischen in ihrem Schoße eingeschlummert war.

Ich erwiderte nichts und spielte sinnend mit den krausen Locken Ernis, die sich an mich geschmiegt hatte.

„Wir haben uns beide, wie jetzt Emilie, rasch zur Ehe entschlossen", fuhr Frau Luise fort; „denn wir bekamen eine Stiefmutter ins Haus, die uns Mädchen das Leben recht sauer machte. Namentlich hatte Marianne viel von ihr zu leiden, weil sie durch ihr liebenswürdiges Wesen alle Herzen anzog. Sie glauben gar nicht, wie heiter, wie erlustigend sie sein kann! Ich bin glücklich, sie wieder hier zu haben, und wir beabsichtigen, uns gleich morgen zur Feier ihrer Ankunft einen fröhlichen Pfingstsonntag zu machen. Wir wollen im Garten zu Mittag essen und uns dann vergnügen, wie wir können und mögen. Emilie und ihr Verlobter nehmen auch teil; wenn es Ihnen angenehm ist, unser Gast zu sein, so werden Sie uns alle sehr erfreuen und — wie ich hoffe — meine Schwester nicht mehr so verlegen und zurückhaltend finden."

Ich war immer nachdenklicher geworden, und ein dumpfer Schmerz hatte sich um mein Herz gelegt. Aber bei dem Gedanken, die junge Frau morgen wieder zu sehen, drängte sich ein stiller Jubel durch die Beklommenheit meines Inneren. Ich nahm die Einladung freudig an und verbrachte den Rest des Tages in angenehmer Unruhe, die mich auch des Nachts in halbwachen Träumen verfolgte, sodaß ich erst gegen Morgen fest einschlief. Als ich erwachte und ans Fenster trat, stand die Sonne schon hoch. Es war ein prachtvoller Pfingsttag. Hell und blau spannte sich der Himmel über den funkelnden Dächern aus, und lustig zwitschernd schossen die Schwalben hin und her. In den Gassen herrschte feierliche Stille; hier und dort traten schmuck gekleidete Frauen und Mädchen mit Gebetbüchern in der Hand aus den Häusern, während wohl ein großer Teil der Bevölkerung schon mit dem frühesten das Weichbild der Residenz hinter sich gelassen und die grünen Fluren

und Höhen, die rauschenden Wälder der Umgegend aufgesucht hatte. Auch ich nahm Hut und Stock und verließ das Haus. Die Aquarelle und Zeichnungen Genellis waren eben zur öffentlichen Ausstellung gelangt; ihnen wollt' ich den langen Vormittag widmen. Aber die Gestalten und Intentionen des genialen Künstlers, welcher so eigentümlich nach Schönheit gerungen hatte, waren nicht imstande, meinen Geist zu fesseln. Das Bild Mariannens stieg beständig vor mir auf und verknüpfte sich mit einer unsicheren Vorstellung von ihrem Gatten, welchen kennen zu lernen ich eine geheime Scheu trug. So verließ ich zerstreut, wie ich gekommen, das Ausstellungsgebäude und schritt, da es noch immer nicht Mittag war, eine Zeitlang in der Ringstraße auf und nieder. Ich hatte die Stadt schon lange nicht mehr betreten, und fremd und kalt muteten mich die stolzen Palastreihen an, fremd und kalt wie die Menschen, die heute stiller und weniger zahlreich als sonst an mir vorüberkamen.

Als ich endlich wieder nach Hause zurückgekehrt war, fand ich die kleine Gesellschaft bereits im Garten versammelt. Erni sprang mir sogleich entgegen, und ich näherte mich grüßend der Mutter Heidrichs, welche unter den blühenden Akazien an der Feuermauer des Nachbarhauses saß, während die beiden jungen Frauen in einiger Entfernung den Tisch deckten. Frau Luise lächelte mir freundlich zu; Marianne aber fuhr, ohne aufzublicken, in ihrer Beschäftigung fort. Nun trat das Liebespaar Hand in Hand aus der Laube, und auch Heidrich kam mit seinem Schwager heran, den er Dorner nannte. Es war ein großer, hagerer Mann in den ersten Dreißigen mit regelmäßigen, aber harten Gesichtszügen, bei deren Anblick ich eine wohltuende Erleichterung empfand. Ich wechselte mit ihm einige Worte, und dann irrte mein Blick unwillkürlich nach seiner Frau, die sich jetzt, halb von uns abgewandt, mit einem großen Blumenstrauße zu schaffen machte, der für die Tafel bestimmt schien. Sie trug diesmal ein weißes, bis an den Hals hinauf geschlossenes Kleid, das die jungfräuliche Zartheit ihrer Formen reizvoll hervortreten ließ. Ein breites, hellgrünes Seidenband umgürtete, nach rückwärts geknüpft, ihren schlanken Leib; ein schmäleres von gleicher Farbe hielt die Fülle des Haares zusammen, das ihr, tief in die kleine Stirne hinein gescheitelt, anmutig Haupt und Nacken umquoll. Als wir zu Tisch gingen, sollte ich neben ihr meinen Platz erhalten; aber Erni verlangte durchaus bei Tante Marianne zu sitzen, und da sich Heidrich bereits dieser zur Linken niedergelassen hatte, so kam ich dem Wunsche des Kindes entgegen, indem ich mich rasch auf die andere Seite neben Frau Luise begab. Nun hatte ich sie mir gegenüber und ihr Antlitz vor Augen, in welchem mir erst jetzt die Aehnlichkeit mit dem ihrer Schwester Emilie auffiel. Aber die Züge dieses jungen Mädchens schienen in unangenehmer Deutlichkeit neben jenen Mariannens, welche von einem weichen, vermittelnden Schmelz überhaucht waren, wie er die Frauenköpfe Greuzes kennzeichnet, hier jedoch von einer fast kindlichen Frische des Kolorits durchleuchtet wurde. Ihr Blick wich dem meinen aus; schweigend, aber mit inniger Sorgfalt legte sie der Kleinen an ihrer Seite von den Speisen vor und lächelte, während sie selbst zierlich und flüchtig aß, still zu den heiteren Bemerkungen, welche ihr Nachbar zur Linken aufmunternd

an sie richtete. Nach und nach wurde sie gesprächiger, wozu wohl der feurige Ungarwein, der in kleinen Gläsern gereicht worden war, und von dem sie mehrmals genippt hatte, mochte beigetragen haben. Eine eigentümliche Selbstvergessenheit schien sie allmählich zu überkommen; ihre großen dunklen Augen begannen zu funkeln, und mit heller Stimme und fröhlichem Lachen erwiderte sie die Scherze Heidrichs, dessen Munterkeit ebenfalls mehr und mehr zunahm. Und als der junge Mann nach beendeter Mahlzeit sich plötzlich erhob und ein gemeinsames Spiel vorschlug, da sprang auch sie auf und blickte, indem sie zustimmend in die Hände klatschte, erwartungsvoll vor sich hin. Die andern, selbst die alte Frau, folgten ihrem Beispiele; nur Dorner, der über Tisch ein fast verletzendes Schweigen beobachtet hatte, blieb sitzen. „Ich bin kein Freund von solchen Dingen“, sagte er und blies den Rauch seiner Zigarre in die Luft. „Ich will den Zuschauer machen.“ Indessen war schon allerlei in Vorschlag gebracht worden; allein die erregte Gesellschaft fand nichts lebhaft, nichts erlustigend genug. Endlich nannte jemand „blinde Kuh“, und unter allseitigem Beifall entschloß man sich rasch zu diesem tollen Spiele. Ein Tuch wurde gebracht; man verband dem Verlobten Emiliens, als dem ersten, den das Los getroffen, die Augen und das gegenseitige Fliehen und Haschen begann. Mir war dabei ganz eigentümlich zu Mute; Erinnerungen aus der Knabenzeit tauchten in mir auf, und während ich mich im ganzen mehr betrachtend, als teilnehmend verhielt, erfreute ich mich an den Bewegungen der jugendlichen Gestalten, an dem Jubel des Kindes und der erzwungenen Rührigkeit der Matrone. Ueberaus lieblich aber war Marianne anzusehen, wie sie in ihrem weißen Gewande mit glühenden Wangen umherflatterte und die Geblendeten mit holder Ausgelassenheit neckte, bis sie endlich selbst gefangen wurde. Nachdem man ihr die Binde um die Augen gelegt hatte, blieb sie noch eine Weile, tief aufatmend, mit ausgebreiteten Armen stehen; dann aber schoß sie pfeilschnell gleich einer Libelle im Zick-Zack bald hierhin, bald dorthin. Bei diesen anmutigen Haschversuchen war sie endlich auch mir nahe gekommen; schon fühlte ich die Berührung ihrer Hände — als sie plötzlich, unter dem Tuche bis zum dunklen Karmin des Pfirsichs errötend, von mir abließ und mit einer raschen Wendung ihren Schwager zu fassen bekam, der ihr wohl nicht ganz ohne Absicht in die Arme lief. Während ihm die Augen verbunden wurden, sagte er, die Frauenzimmer möchten sich jetzt in Acht nehmen; denn er wäre gesonnen, keine von ihnen ohne herzhaften Kuß wieder loszulassen. Marianne schien sogleich verstanden zu haben, auf wen diese Rede eigentlich gemünzt war; denn sie legte bedeutsam den Finger an den Mund und huschte lautlos an das äußerste Ende des Gartens. Der Schalk aber, dem die Binde nicht allzu fest sitzen mochte, bewegte sich zum Schein noch ein wenig zwischen den übrigen hin und her; dann eilte er ihr nach, und da er, wie man bemerken konnte, recht wohl sah, so hatte die junge Frau Mühe, seinen Nachstellungen zu entkommen. Aber es gelang ihr doch, im entscheidenden Momente auszubiegen und, indem sie ein paar Blumenbeete und eine niedere Hecke von Stachelbeerstauden übersprang, in den Kreis zurückzulaufen. Dort angelangt, erblaßte sie plötzlich, griff mit beiden Händen zum Herzen,

wankte und fiel wie leblos zu Boden. Alles stürzte erschrocken auf sie zu; man löste ihr den Gürtel und benetzte ihre Schläfen mit Wasser. Sie kam auch alsbald wieder zu sich, fuhr mit der Hand über die Stirn und ließ sich, matt und kraftlos wie sie war, nach dem Pavillon bringen, der sich hinter den Frauen und Dorner schloß, sodaß nur ich, die beiden jungen Männer und das vor Entsetzen noch immer ganz sprachlose Kind draußen zurückblieben. Heidrich, der sich als Urheber dieses peinlichen Vorfalles ansah, zeigte sich sehr ängstlich und aufgeregt; nach einer Weile jedoch trat seine Frau mit beruhigendem Lächeln aus dem Pavillon. „Sie fühlt sich wieder ganz wohl", sagte sie mit leiser Stimme, „und will jetzt nur ein bißchen schlummern." Auch die anderen kamen mit heiterer Miene heraus; nur Dorner, dessen erste Bestürzung sich schon früher rasch in Aerger und Verdruß aufgelöst zu haben schien, zog ein finsteres Gesicht und murmelte unverständliche Worte in den Bart. Eine langsame, erwartungsvolle Stunde verstrich. Endlich öffnete sich die Tür des Pavillons, und Marianne erschien auf der Schwelle. Sie sah zwar noch immer etwas blaß aus; aber sie versicherte, daß alles vorüber sei und schnitt jede besorgte Frage, sowie die Entschuldigungen ihres Schwagers mit scherzenden Worten ab. Trotzdem wollte sich die frühere Behaglichkeit nicht mehr in dem kleinen Kreise einstellen, und nachdem man bei herannahender Dämmerung einige Erfrischungen genommen hatte, sah Dorner nach der Uhr und mahnte zum Aufbruch, da es spät sei und Emilie noch nach Hause gebracht werden müsse. Marianne stand auf, umarmte ihre Schwester und nahm den Arm ihres Gatten, worauf auch die Verlobten sich empfahlen und beide Paare den Garten verließen. Wir Hausgenossen verweilten noch kurze Zeit beisammen; dann gingen die Frauen mit Erni hinauf, Heidrich folgte ihnen bald, und ich blieb allein zurück. Eine laue, mondlose Nacht breitete sich allmählich über die Wipfel. Geheimnisvoll schimmerten die Akazienblüten; eine Fledermaus huschte mit leisem Fluge durch den Garten; von draußen herein scholl der Gesang fröhlich heimkehrender Menschen. Ich erhob mich und schritt langsam die verschlungenen Pfade auf und nieder. Die Eindrücke des durchlebten Tages wirkten mit stiller Macht in mir nach, und es war mir, als säh' ich das weiße Kleid Mariannens durch die Büsche leuchten und über den dunklen Rasen hinflattern. Endlich ging ich in den Pavillon, dessen Tür nur wenig offen stand. Ein leichter Duft war in dem Raume verbreitet. Ich trat an das Sofa, wo die junge Frau geschlummert haben mußte; als ich mich darauf niederließ, faßte meine Hand etwas Glattes, Knisterndes: es war das Band, das sie in den Haaren getragen. Eine süße Müdigkeit überkam mich; ich streckte mich aus — und eh' ich mich dessen versehen hatte, war ich, die kühle duftende Seide zwischen Hand und Wange, eingeschlafen. —

Am andern Vormittage saß ich im Schatten der Laube. Ich hatte ein Buch vor mir; aber ich las nicht, sondern blickte hinaus in den goldenen Sonnenschein. Weiße Falter flatterten um die Blumen; ferne Glockenklänge zitterten durch die Luft; in den Zweigen des Apfelbaumes sang ein buntgefiederter Vogel, der sich vom Belvedere herüber verirrt haben mochte. Plötzlich war es mir, als vernähme ich leichte, zögernde Tritte und das Rauschen eines Kleides. Ich erhob

mich und stand Mariannen gegenüber, die am Eingange der Laube erschien und ihre reizende Verlegenheit bei meinem Anblick hinter dem aufgespannten Sonnenschirm zu verbergen trachtete. „Entschuldigen Sie", sagte sie mit unsicherer Stimme, „ich dachte — ich suche meine Schwester —"

„Ihre Schwester ist heute noch nicht herabgekommen. — Aber es scheint, Frau Dorner, ich habe Sie wieder erschreckt", fuhr ich fort, da ich sah, daß sie noch immer nach Fassung rang.

„Wieder?" sagte sie und sah mich an.

Das Wort war mir unwillkürlich entschlüpft. „Ich glaube wenigstens, es schon einmal getan zu haben; vorgestern, als Sie unter jenem Baume standen —"

Ein Lächeln kräuselte flüchtig ihre Lippen. „Ach ja!" sagte sie leichthin. „Wie töricht von mir, so plötzlich davonzulaufen! Luise hatte mir ja schon von Ihnen gesprochen. — Doch dafür hab' ich Sie gestern auch erschreckt."

„Mehr als das. Sie glauben gar nicht, wie uns allen zu Mute war, als Sie so plötzlich zu Boden stürzten. Aber ich sehe, dieser Unfall hat keine weiteren Folgen gehabt"; und dabei blickte ich ihr ins Antlitz, das wieder ganz frisch und rosig aussah.

„Es war ja nichts von Bedeutung. Ich hatte gegen meine Gewohnheit Wein getrunken. — Auch war ich recht ausgelassen", setzte sie etwas kleinlaut hinzu.

„Vielleicht; aber nur wie es Kinder zu sein pflegen. Wahrlich, Frau Dorner, wenn man nicht wüßte, daß Sie verheiratet sind —"

„So würde man mich nicht dafür halten", vollendete sie, da ich mitten in der Rede abbrach. „Mir ist oft selbst so zu Mute!" Und es klang wie ein leiser Seufzer durch diese Worte, die eigentlich ganz unbefangen gesprochen waren. „Aber", fuhr sie mit plötzlichem Ernste fort, „ich muß jetzt meine Schwester aufsuchen." Und mit einer Verneigung wollte sie sich entfernen.

„Noch einen Augenblick!" bat ich. „Sie haben gestern im Pavillon etwas vergessen." Und ich reichte ihr das grüne Band, das ich bei mir trug. Sie warf errötend einen Blick darauf, nahm es mit einem dankenden Kopfnicken an sich und verließ, rasch und anmutig schreitend, den Garten. —

Und nun kommt sie, wie gesagt, fast täglich; zumeist in den frühen Nachmittagsstunden. Dann sitzt sie arbeitend in der Laube oder spielt mit Erni, welche mit der Leidenschaftlichkeit der Kinder an ihr hängt. Auch hilft sie ihrer Schwester das Knäblein betreuen, wobei sie fast noch mehr Zärtlichkeit und Sorgfalt an den Tag legt, als die Mutter selbst. Eine wahre Freude aber ist es, wenn sie auch beim Abendessen bleibt; denn sie weiß dann durch allerlei Scherz und eine köstliche Plaudergabe stets die heiterste Stimmung hervorzurufen. Nur in Gegenwart ihres Gatten, der meistens, um sie abzuholen, ziemlich spät erscheint, ist sie stiller und schweigsamer. Denn man kann deutlich merken, daß er nach Art trockener und halbgebildeter Menschen ihr munteres und offenes Wesen als etwas Unziemliches empfindet und es, sowie die holde, echt weibliche Beschränktheit, welche Marianne in gewissen Dingen verrät, für Torheit und Mangel an Verstand ansieht.

So hatte er unlängst ein Kartenspiel (die einzige Unterhaltung nach seinem Geschmack) in Vorschlag gebracht, bei welchem jeder die Augen seiner Karten zu zählen hatte. Marianne konnte damit nie rasch genug zustande kommen und mußte oft die Spitze ihres Zeigefingers zu Hilfe nehmen, bis ihr endlich Dorner mit der Bemerkung, sie solle doch wenigstens zählen lernen, die bemalten Blätter ziemlich unsanft aus der Hand nahm und auf den Tisch warf. Ich zuckte zusammen; Marianne schwieg; nach und nach aber kam eine glühende Schamröte in ihrem Antlitz zum Vorschein. Auch die anderen waren betroffen, und eine peinliche, unerquickliche Stimmung blieb zurück. Ueberhaupt wirkt die Anwesenheit Dorners stets lähmend und niederdrückend auf alle: es wagt sich niemand mit einem freien, fröhlichen Worte hervor. Selbst die Hauskatze, welche jeden Abend, um ein paar Bissen zu erhaschen, schnurrend den Tisch umkreist, ergreift bei seinem Erscheinen die Flucht, weil er gleich das erste Mal mit dem Stock nach ihr geschlagen hatte. — Wenn die lebensfrohe junge Frau beim Abschied den Arm des harten, finsteren Mannes nimmt und dabei manchmal — wie es mir scheinen will — mit ihren wunderbaren Augen nach mir zurückblickt: da Teuerster, zieht sich mein Herz immer schmerzlich zusammen. und es ist mir oft, als sollt' ich aufspringen und ihm das süße Geschöpf von der Seite reißen, für dessen Zauber seine schwunglose Seele so wenig Verständnis hat!

Ende Juni.

Du meinst, ich sei im besten Zuge, eine Torheit zu begehen und mich ernstlich in die junge Frau zu verlieben. Und wenn dies der Fall wäre? Wenn ich wieder einmal meinen Empfindungen freien Lauf ließe? Aber fürchte nichts, Guter! Ich bin an Entsagung gewöhnt; ja noch mehr: ich habe — so seltsam dies auch klingen mag — bereits gelernt, entsagend zu genießen. Und es ist gut, daß es so ist; denn sonst — —Höre nur, was sich zwischen uns beiden ereignet hat.

Als ich gestern nach Tisch wie gewöhnlich in den Garten kam, fand ich Marianne mit den Kindern allein. Sie hatte sich, da über der Laube noch die volle Junisonne brannte, auf der Bank bei dem dichten Hollundergebüsch niedergelassen, welches mit dem nahen Pavillon im Schatten lag. Ihr zu Füßen saß Erni, in eifrige Betrachtung einer zierlichen Stickerei der Tante versunken; auf der andern Seite schlummerte das Knäblein im Wiegenkorbe, mit einem Fliegenschleier bedeckt. Marianne las in einem Buche, das sie, kaum meiner ansichtig geworden, beiseite brachte und unter ein Tuch schob, in welchem ich aber mit dem Scharfblicke des Autors sogleich eine jener Erzählungen erkannte, die ich schon vor Jahren geschrieben. Als ich grüßend an die junge Frau herantrat, sagte sie, daß die andern eines dringenden Besuches wegen das Haus verlassen und sie gebeten hätten, einstweilen über den Kindern zu wachen. „Ich tu' es gern", fuhr sie fort, indem sie die Hand schmeichelnd auf das Haupt Ernis legte. „Erni ist mein gutes, braves Mädchen, und den armen Kleinen dort lieb' ich, als wär' er mein eigenes Kind." Sie errötete bei diesen Worten und hob vorsichtig ein Ende des grünen Schleiers empor. „Sehen Sie nur, wie sanft, wie ruhig er heute schläft, wie lieblich er trotz seiner

Blässe aussieht! Aber ich fürchte, Luise wird ihn nicht aufbringen." Und dabei ließ sie traurig wieder den Flor sinken.

Ich hatte mich neben sie auf die Bank gesetzt, und wir sahen eine Zeitlang schweigend in das sonnige Grün hinein.

„Ich habe bis jetzt gelesen", sagte sie endlich und zog langsam und verschämt das schlichte Bändchen hervor.

Was blieb mir übrig, als mich überrascht zu stellen. „Wie, Sie lesen mein Buch?" fragte ich also.

„Ja, und nicht zum erstenmale. Es zieht mich immer von neuem an, — Sie verwundern sich? Sie hätten mir nicht zugetraut —"

„O nicht doch — nicht so, Frau Dorner! Ich meinte nur — es ist eine gar zu stille, traurige Geschichte."

„Eben deshalb gefällt sie mir. Ich bin nicht immer so fröhlich, wie Sie mich zu sehen pflegen. Ich habe auch meine trüben Stunden, und mir ist eigentlich stets am wohlsten, wenn ich für mich allein sein und meinen Gedanken nachhängen kann. Nur unter Menschen überkommt es mich —"

„Dann ist es doch nur die Heiterkeit Ihrer innersten Natur, was sich da Bahn bricht."

„Meinen Sie?" sagte sie nachdenklich.

„Gewiß. Und die Menschen sollten sich glücklich schätzen, daß sie so sprühende Lebensfunken in Ihnen zu wecken vermögen."

Sie schüttelte leicht das Haupt. „Nun, ich habe meistens nur Tadel und Verweise zu hören bekommen. Von meinen Eltern und Lehrern, von —" sie unterbrach sich. „Ich glaube, man hat mich seit jeher für leichtsinnig und einfältig gehalten", setzte sie mit gedämpfter Stimme hinzu.

„O wer könnte, wer dürfte so urteilen", sagte ich warm.

Sie schien diesen Einwurf nicht zu beachten und fuhr, an ihre letzten Worte anknüpfend, mit gesenktem Haupte fort: „Vielleicht bin ich's auch. Kinder- und Mädchenjahre sind mir wie im Traume vergangen; selbst der Tod unserer Mutter, die uns freilich schon sehr früh entrissen wurde, hat mich nicht besonders schmerzlich ergriffen; es war mehr ein geheimes Grauen, was ich dabei empfand. Jedes Spielzeug, das ich erhielt, jedes neue Kleid, jeder Ausflug aufs Land, ein jedes Fest, bei welchem ich getanzt hatte, ließ mich noch lange nachher alles andere vergessen, sodaß ich gar nicht darauf achtete, was um mich her in der Welt vorging. Und auch jetzt ist es noch so. Wenn ich oft andere Frauen von Dingen reden höre, die mir ganz fremd sind, da fühle ich immer, wie weit ich zurückgeblieben bin und schäme mich meiner Unwissenheit."

„Mit Unrecht", rief ich aus, überwältigt von der schlichten Erhabenheit dieses Geständnisses, „mit Unrecht, Frau Dorner! Denn es ist Ihnen dafür jene Ursprünglichkeit bewahrt geblieben, die an Ihrem Geschlechte mehr entzückt, als alle Kenntnisse der Erde."

Sie sah mich zweifelnd an. „Wie? das sagen Sie, ein Gelehrter — ein Dichter?"

„Warum nicht? Gerade wir, deren Dasein ganz in geistiger Tätigkeit aufgeht, werden von den Kundgebungen einer unbewußten Natur im Tiefsten erquickt. Glauben Sie mir, alles Wissen ist wert-

los, wenn es nicht von einer mächtigen, eigentümlichen Empfindungsweise getragen und durchdrungen wird, während ein tiefes Gemüt, ein warmes Herz jeder Formel entraten kann, denn es überzeugt und gewinnt, indem es sich einfach im Tun und Lassen ausspricht. — Und Sie besitzen ein solches Gemüt, ein solches Herz, Frau Marianne!"

Sie erwiderte nichts und brachte nur langsam die Hand vor die Brust.

„Und auch Gefühl und Verständnis für so manches, das unbeachtet und ungekannt an Ihnen vorüberzieht, liegt in Ihrem Wesen", fuhr ich fort. „Aber es hat noch niemand das lösende Wort zu sprechen gewußt, und so blieb Ihrem Sinne bis jetzt die Bedeutung des Lebens verschlossen und all Ihr innerer Reichtum Ihnen selbst ein Geheimnis."

„Es ist wahr", sagte sie, kaum vernehmlich, „ich fühle mich oft so beengt und ringe nach etwas, das ich nicht nennen kann — —". Ach Freund, es war wunderbar, wie sie dasaß, die schmale Hand am Herzen, den Blick zu Boden gerichtet. Sie war ganz bleich geworden, und ihr zarter Busen hob und senkte sich leise. Und mich überkam's, ihr zu sagen, daß es die Liebe sei, nach der sie ringe und die allein dem Weibe die Welt in ihrer Unendlichkeit erschließt — aber ein Blick auf das lauschende Kind zu ihren Füßen dämmte meine wogende Seele zurück, und ich schwieg. So entstand eine tiefe Stille; Erni sah mit klugen braunen Augen forschend zu uns empor, und man konnte das Summen einer Wespe vernehmen, die uns in immer engeren Kreisen umflog. Plötzlich stieß Marianne einen leichten Schrei aus und fuhr mit der Hand nach der Wange. Das geflügelte Tierchen war ihr nahe gekommen und hatte sie unterhalb des rechten Auges gestochen; ein kleines, rotumrändertes Bläschen zeigte sich. Ich eilte an das nächste Blumenbeet und grub etwas Erde auf. Marianne wollte damit die schmerzende Stelle bedecken; aber die feuchte Masse zerbröckelte unter ihren bebenden Fingern und fiel zu Boden.

„Lassen Sie es mich versuchen", sagte ich und holte frische Erde herbei. Sie zog den schlanken Leib schamhaft zurück, und ich drückte ihr, während sie in holder Verwirrung die Augen schloß, das kühlende Element sanft gegen die Wange. Sie atmete tief auf und schien eine wohltuende Linderung zu empfinden. So weilten wir: Beide, das fühlt' ich, leise durchschauert. Da regte sich das Knäblein unter dem Schleier und fing nach Art erwachender Kinder laut zu weinen an. Marianne wurde immer unruhiger; endlich machte sie sich von mir los, sprang auf und nahm den Kleinen in die Arme, wo er auch alsbald still ward und zu lächeln begann. Nun schickte sie, von mir abgewendet, Erni um Wasser. Das Kind, welches allem besorgt zugesehen hatte, eilte fort; wir aber sprachen nichts mehr; unsere Blicke mieden sich, und als Erni mit dem gefüllten Becken erschien, zog ich mich in den Pavillon zurück. Ich hörte, wie sich Marianne draußen wusch, dann einige Male durch den Garten ging und sich endlich wieder bei den Hollunderbüschen niederließ, wo sie von Zeit zu Zeit sanfte Worte an die Kinder richtete. So wurde es Abend, und die andern kamen nach Hause. Erni lief ihnen entgegen und erzählte sogleich mit lauter Stimme den ganzen Vorfall. Ich vernahm, wie

man darüber scherzte und lachte; als ich jedoch später hinaustrat, fand ich Marianne nicht mehr unter den Anwesenden. Es hieß, sie sei nach Hause gegangen, weil sie noch immer heftige Schmerzen empfunden habe.

20. Juli.

Erspare Dir doch Deine langen Episteln, Teuerster, voll von Zweifeln an meiner gerühmten Entsagungskraft und sonstigen Besorgnissen! Die Gefahr, von der Du mich und die junge Frau bedroht siehst, ist im Vorüberziehen. Und zwar hat das Schicksal selbst Deine Rolle übernommen und, immer mächtiger als wir armen Menschenkinder, sich nicht bloß auf Ermahnungen und weise Ratschläge beschränkt, sondern gleich — nicht etwa mit rauher, nein, mit liebender Hand eingegriffen.

Du erinnerst Dich, daß ich vor zwei Jahren den Sommer im südlichen Böhmen bei unserem gemeinsamen Jugendfreunde Robert zugebracht habe. Wenn Du Dir die Mühe nehmen und meine Briefe aus jener Zeit hervorsuchen willst, so wird Dir daraus das grüne, freundliche Moldautal, die herrliche Birken- und Tannenpracht des Böhmerwaldes entgegentreten und das alte Stammschloß der Rosenberge, auf stolzer Höhe gelegen, mit weit ausblickenden Zinnen vor Dir aufsteigen. Auch eines Mannes wirst Du erwähnt finden, der in diesem einsamen, jetzt dem Fürsten S. . . . gehörenden Prachtbau der Vergangenheit als Archivar lebt. Ich hatte ihn eines Tages mit der Bitte aufgesucht, mich in dem historisch merkwürdigen Archiv und in der reichhaltigen Bibliothek ein wenig umsehen zu dürfen, und entsinne mich deutlich, daß ich Dir damals geschrieben habe, wie sehr ich ihn um sein stilles, abgeschiedenes Dasein beneide. Als ich aber näher mit ihm bekannt wurde, da merkte ich bald, daß ihm, was mir wünschenswert erschien, Unmut und Unzufriedenheit bereite. Er hatte früher ein öffentliches Lehramt bekleidet; war aber, mißliebiger Anschauungen wegen, von der Regierung entfernt und durch die Not gezwungen worden, diese Stelle anzunehmen, welche seinem lebhaften, auf erfolgreiches Wirken gerichteten Geist ebenso wenig zusagen konnte, als sie ihm in ihrer geringen Ansehnlichkeit seiner Kenntnisse und Fähigkeiten würdig erschien. Er gestand mir offen, daß er alles aufbiete, wieder loszukommen; und da ich ihm hingegen meine Neigung zu einem solchen Posten mitteilte, so versprach er mir, mich dem Fürsten vorzuschlagen, sobald er eine passende Lebensstellung würde gefunden haben. Nun bekam ich dieser Tage (ich hatte seiner Zusage längst nicht mehr gedacht) von ihm einen Brief, worin er mir schreibt, daß er endlich einen ehrenvollen Ruf ins Ausland erhalten, und mich fragt, ob ich noch gesonnen wäre, sein Nachfolger zu werden. Er habe mit dem Fürsten bereits gesprochen; dieser sei ganz einverstanden, und so hinge jetzt alles nur von meinem raschen Entschlusse ab. Daß ich mit beiden Händen zugriff, kannst Du Dir denken! Wollte sich doch jetzt erfüllen, wonach ich mich so lange gesehnt: unbekümmert um literarischen Erwerb in gänzlicher Zurückgezogenheit meiner Kunst leben zu können. Gewisse Leute werden freilich die Köpfe schütteln. „Wie man nur daran denken könne, fern von aller Welt in einem alten Schlosse zu versauern", hör' ich sie sagen; „daß der Dichter Anregung

brauche —" und was sonst noch an ähnlichen Gemeinplätzen vorzubringen sein wird. Als ob ich bis jetzt nicht gelebt hätte! An meinen Schläfen schimmern schon die ersten grauen Haare, und ich müßte wirklich unsterblich sein, um auch nur die Hälfte meiner Erfahrungen künstlerisch zu verwerten. Und so will ich nur noch meine Angelegenheiten ordnen, mich von einigen guten und edlen Menschen, denen ich so manches zu danken habe, verabschieden und dann der Residenz Lebewohl sagen. Jetzt aber kann ich Dir auch gestehen: es ist hohe Zeit, daß ich fortkomme. Aus folgendem magst Du es entnehmen. —

Seit jenem denkwürdigen Nachmittage war Marianne nicht mehr so oft, wie sonst, und zumeist nur auf kürzere Zeit in den Garten gekommen. Dabei hatte es mir geschienen, als wiche sie einer Begegnung mit mir aus, sodaß ich selbst vermied, mit ihr zusammenzutreffen, und wieder häufiger meine Spaziergänge vor dem Linienwall aufnahm. Eines Tages war ich aber doch in dem unbestimmten Drange, die junge Frau wieder zu sehen, daheim geblieben. Es wurde Abend, sie erschien nicht. Endlich gesellte ich mich zu meinen Hausgenossen, die ich ziemlich einsilbig in der Laube versammelt fand. Nach einer Weile sagte Heidrich: „Warum doch Marianne gar nicht mehr kommt! Es ist heute schon der vierte Tag, daß wir sie nicht gesehen haben."

„Du weißt doch", erwiderte seine Frau mit einer gewissen Hast, „daß das Unternehmen Dorners bereits in vollem Gange ist; das macht auch ihr im Hauswesen viel zu schaffen."

„Allerdings; das weiß ich. Aber sie ist auch sonst seltsam verändert."

„Findest du?" warf sie nachlässig hin, während mich ihr Blick unsicher streifte.

„Ja; und ich glaube, sie ist nicht glücklich."

„Und warum sollte sie nicht glücklich sein?" fragte Luise scharf und bedeutungsvoll.

„Ach laß das!" entgegnete er, offen und unbefangen wie immer. „Vor unserem Freunde kenn' ich keine Geheimnisse. Er wird sich schon selber seine Gedanken gemacht haben. Ich sage: Dorner ist kein Mann für Marianne."

„Und weshalb nicht?" fuhr sie gereizt fort. „Er ist ein Ehrenmann, wenn auch ein wenig trocken und barsch im Umgange. Aber gerade sein strenger Ernst paßt für sie; denn er hält ihrem doch oft allzu kindischem Wesen das Gleichgewicht."

„Aber ich bin überzeugt, daß sie ihn nicht liebt!" stieß Heidrich hervor.

„Ei was!" rief die alte Frau in ihrer resoluten Weise dazwischen. „Ihr Männer habt es beständig nur mit der Liebe! Die entsteht und vergeht. Was den beiden fehlt, ist ein Kind; eine kinderlose Ehe ist keine Ehe!"

Ich schwieg; aber was in meinem Innern vorging, kannst Du Dir denken. —

Um diese Zeit starb das Knäblein. Heftige, sich rasch wiederholende Krämpfe hatten seinem kurzen Dasein ein Ende gemacht. Man nahm dieses traurige Ereignis im Hause mit stiller Ergebung auf. War es doch längst vorauszusehen, ja bei dem hoffnungslosen Zustande

des Kindes herbeizuwünschen gewesen; auch trägt Frau Luise schon ein neues Leben unter dem Herzen. So standen die jungen Eltern zwar bleich, aber ohne Klage an dem Särglein, in welchem der Kleine lag, von seinen Leiden befreit, wie lächelnd im Tode. Desto fassungsloser klang das Schluchzen Mariannens, die sich mit noch anderen Verwandten eingefunden hatte. Ich sah zum erstenmale den Vater der Schwestern, einen bejahrten Mann mit einem scheuen, kummervollen Zug im Antlitz; dann die Stiefmutter, eine stattliche, geputzte Frau im besten Alter. Auch die beiden Liebenden, deren Vermählung nahe bevorstand, waren zugegen. Man merkte, wie sie ihrem Glücke Gewalt antun mußten, um die Trauer der andern mitempfinden zu können. Dorner war nicht erschienen. Als man die Leiche forttrug, folgte ich auch zur Kirche. Nach der Einsegnung stiegen die Eltern mit dem Manne, der den Sarg trug, in einen bereitstehenden Wagen; Marianne, leise in ihr Tuch weinend, setzte sich zu ihnen; die übrigen entfernten sich. Ich aber kehrte wieder nach Hause zurück und schritt einsam im Garten auf und nieder. Ein leichter Strichregen war gefallen, und an den Blättern funkelten helle Tropfen im Strahl der späten Nachmittagssonne. Ein Nelkenbeet duftete scharf; am Himmel standen dunkle, feurig umsäumte Wolken; von Zeit zu Zeit ging ein leises Rauschen durch die Wipfel. Ueber eine Stunde mochte ich so in wehmütige Empfindungen versunken gewesen sein und hatte mich endlich im Pavillon niedergelassen, als der Wagen am Tore hielt, der die Leidtragenden vom Friedhof brachte. Ich vermutete, sie würden in den Garten kommen; aber sie gingen alle miteinander hinauf. Nach einer Weile jedoch wurde das Gitter geöffnet; Marianne trat ein, Erni an der Hand führend, und bewegte sich mit dem Kinde, das während des Begräbnisses oben bei der alten Frau geblieben war, langsam auf dem mittleren Pfade fort. Sie blickte nicht nach dem Pavillon; aber Erni tat es und hatte mich auch gleich bemerkt. „Tante Marianne, Herr A. ist hier!" rief sie und wiederholte diese Worte, da die junge Frau nicht darauf zu achten schien, sondern mit gesenktem Haupte vorwärts schritt, mehrere Male nacheinander, sodaß mir nichts erübrigte, als hinauszutreten und mich ihnen zu nähern. Das Kind wollte, um mich zu erwarten, stehen bleiben; aber Marianne ließ seine Hand los und ging immer weiter; erst als ich dicht hinter ihr war, hielt sie an und wandte mir ihr Antlitz zu. „Ich habe sie oben allein gelassen", begann sie langsam; „ich glaube, sie fühlen jetzt das Bedürfnis, sich ungestört auszuweinen." Sie sah nach einer kleinen Uhr, die sie im Gürtel trug. „Es ist schon spät; mein Mann soll noch kommen. Er war heute Nachmittag sehr beschäftigt."

„Wie ich höre, werden auch Sie jetzt von häuslichen Geschäften sehr in Anspruch genommen, Frau Dorner", sagte ich, um etwas zu sagen.

Sie errötete flüchtig. „Allerdings; und ich kann mich noch nicht ganz zurechtfinden. Aber es ist gut; man vergißt so manches darüber."

Ich schwieg, und so gingen wir eine Zeitlang, ohne zu sprechen, nebeneinander hin. Es war schon dunkel geworden, und durch die Bäume wehte es feucht und kühl.

„Welch eine rauhe Abendluft", sagte sie endlich und zog ihr

Tuch fröstelnd um die Schultern. „Man merkt, daß der Herbst im Anzug ist. — Das arme Kind; heute liegt es in der kalten Erde.“

„Gönnen Sie dem Kinde die selige Ruhe, Frau Dorner“, sagte ich bewegt. „Sein Tod war seine Erlösung.“

Sie schauderte leicht. „Es ist wahr“, sagte sie tonlos, „das Leben ist für die Glücklichen.“

Erni war indessen still hinter uns hergegangen; jetzt rief sie: „Tante, du hättest Herrn A. heiraten sollen; dann wärest du auch glücklich geworden.“

Ich sah, wie sie erbleichend zusammenzuckte. Aber sie zwang sich zu einem Lächeln und sagte: „Was doch das törichte Mädchen spricht.“

Ich konnte nichts erwidern; es lag mir wie Blei auf der Zunge, auf dem Herzen. So gingen wir wieder schweigend nebeneinander. Als wir uns dem Eingange näherten, erblickten wir Dorner, der über das Gitter sah und ein befremdetes Gesicht machte, als er uns gewahr wurde. Er trat ein, und nachdem wir einige Worte getauscht, begab er sich mit seiner Frau und dem Kinde hinauf. Ich aber blieb zurück in der sinkenden Nacht, allein mit meinen Gefühlen, in welchen sich Schmerz und Seligkeit wunderbar verwoben.

Schloß K... in Böhmen, Mitte September.

Warum ich so lange schweige, fragst Du? Und ob ich mich schon an den Ufern der Moldau befände? Ja, Teuerster, seit vier Wochen bin ich hier — doch in welchem Zustande! Ach Freund, was sind die Entschlüsse der Menschen! Vorübergehen wollt' ich an dem geliebten Weibe, das mir bestimmt schien, zugefallen durch einen holden Ausgleich der Natur — und nun! — Aber ich will mich fassen, will Dir alles niederschreiben und diese Blätter wie ein letztes Vermächtnis in Deine Hände legen. —

Der Tag, den ich mir zur Abreise festgesetzt, war immer näher gekommen. Ich hatte es, ohne zu wissen warum, stets hinausgeschoben, meinen Hausgenossen unsere bevorstehende Trennung mitzuteilen, und nun zeigte sich die alte Frau, die mir im Laufe der Jahre eine fast mütterliche Teilnahme und Fürsorge erwiesen, sehr ergriffen. Sie wischte sich die Augen und sagte, sie wolle meine Stube gar nicht weiter vermieten; denn sie würde keinen Fremden darin sehen können. Ihr Sohn bekräftigte dies, indem er mir wiederholt die Hände schüttelte und hinzufügte, sie hätten gehofft, mich nicht früher zu verlieren, als bis ich einmal des Hagestolzenlebens müde und willens geworden sei, einen eigenen Herd zu gründen. Und das sollt' ich auch, denn ich sei ganz der Mann, ein Weib glücklich zu machen. Nur Frau Luise, die gegen mich in letzter Zeit etwas zurückhaltend gewesen, schien wie erleichtert aufzuatmen. Sie ward mit einem Male wieder herzlich und freundlich und ermunterte mich sogar, die Hochzeit Emiliens abzuwarten, zu deren Feier, wie ich nun hörte, der fünfzehnte August bestimmt war. Ich ließ mich bereit finden, von dem Gedanken verlockt, bei dieser festlichen Gelegenheit mit Mariannen zusammenzutreffen, welche ich seit diesem traurigen Abend nicht wieder gesehen hatte. Denn es war inzwischen trübes, regnerisches Wetter eingefallen, das den Garten verödete; auch hatte ich im Drange meiner Geschäfte und Abschieds-

besuche die meiste Zeit außer Hause zugebracht. Dadurch war sie mir etwas ferner gerückt worden, und wenn ich an sie dachte, geschah es mit einer Art von schmerzlicher Genugtuung und mit dem Gefühl, daß die Erinnerung an sie mein ganzes künftiges Dasein begleiten und verschönen würde. Ihre Zukunft — so eigensüchtig ist das menschliche Herz — erwog ich nicht; vielleicht war es eine geheime Angst, was mich davon abhielt. — Nun aber wollte ich noch einmal den Zauber ihres Wesens ganz und voll in mich aufnehmen — und dann scheiden für immer. —

Der fünfzehnte August war da, und mit ihm hatte sich der Himmel wieder aufgehellt. In den ersten Stunden des Nachmittags erschien ein Wagen, um mich zur Trauung zu fahren; die andern hatten sich schon früher nach dem Hause der Braut begeben. Als ich vor der Kirche hielt, war diese bereits von vielen Neugierigen belagert, und gleich darauf kam eine lange Reihe offener Wagen in Sicht, die auf raschen Rädern Brautleute und Hochzeitsgäste heranbrachten. Alles strahlte in Freude und Heiterkeit; beim Aussteigen gab es ein helles Gewirr von schimmernden Gewändern, wehenden Schleiern und duftenden Blumen; selbst die eintönige schwarze Tracht der Männer war durch farbige Sträußchen belebt. Das Ganze hatte einen kräftigen, altbürgerlichen Anstrich und mahnte an jene Zeit, wo man noch keine stillen, verschwiegnen Hochzeiten kannte, sondern sein Glück in seligem Uebermute offen zur Schau trug. Mein Blick suchte Marianne, die eigentümlich bleich aussah und zu frösteln schien, trotz des kurzen, mit Schwan besetzten Mäntelchens, das sie um die entblößten Schultern geworfen hatte. Sie trug ein Kleid von perlgrauer Seide; ihr Haar war mit weißen Rosen geschmückt; in der Hand hielt sie einen Strauß von denselben Blumen. So schritt sie, meinen Gruß stumm erwidernd, an mir vorüber in die Kirche. Während der Trauung, als der Priester über die Bedeutung und vom Glück der Ehe sprach, arbeitete es heftig in ihrer Brust, und ich sah zwei große Tränen unter ihren Wimpern hervortreten und langsam über die Wangen hinabrollen. Nach beendeter Feierlichkeit stieg alles wieder in die Gefährte, und im Fluge ging es, von den Blicken der Vorübergehenden gefolgt, durch die belebten Straßen nach dem nahen, am Fuße des Kahlenbergs gelegenen Grinzing zu. Ich fuhr mit Heidrich und Dorner; im Wagen vor uns saßen die beiden jungen Frauen. Marianne wandte kein einziges Mal den Kopf, nur ihr goldig angehauchtes Haar und die weißen Rosen leuchteten vor meinen Augen. Endlich hatten wir das stattliche Fabrikgebäude erreicht, in welchem, wie es der Vater des Bräutigams gewünscht, das eigentliche Hochzeitsfest stattfinden sollte. Eine fröhliche Arbeiterschar empfing uns, dann traten wir in den großen, mit Laub- und Blumengewinden reich ausgeschmückten Saal, wo uns ein wohlbesetztes Orchester mit einem lebhaften Tusch bewillkommte. Hierauf gingen wir zur Tafel, welche für die zahlreichen Gäste in einem weitläufigen Nebenraume gedeckt war. Ich hatte meinen Platz zwischen zwei jungen Frauenzimmern erhalten, welchen ich mich nun artig erweisen mußte; aber ich sah doch beständig zu Mariannen hinüber, die in sich versunken an der Seite Dorners neben der Braut saß. Sie berührte fast nichts und nippte nur manchmal von dem

perlenden Schaumweine, den man kredenzt hatte. Als auf das Wohl der Vermählten ein Toast ausgebracht wurde, fiel sie Emilien konvulsivisch weinend an die Brust, und sie hörte es nicht, daß man nun auch das Ehepaar Dorner leben ließ. Darauf aufmerksam gemacht, schrak sie empor, und es war, als durchbebe sie ein leiser Schauder, als sie ihr Glas mit dem ihres Gatten zusammenklingen ließ. Inzwischen war es bereits ziemlich dunkel geworden. Im Saale wurden die Lichter angezündet, und plötzlich erließ das Orchester mit einigen raschen Takten die Aufforderung zum Tanze. Diese Klänge wirkten elektrisch; Stühle wurden gerückt, Gewänder rauschten — und im Nu tanzte ein Paar nach dem andern in den Saal hinaus, wo schon ein beschwingender Walzer ertönte. Auch Dorner hatte zu meinem Erstaunen den schlanken Leib seiner Frau umfaßt und die halb Widerstrebende mit sich fortgezogen. Ich folgte langsam nach und setzte mich in eine Fensternische. Und wie ich so dasaß, vor mir das bunte, schimmernde Gewühl der Tanzenden, hinter mir die schweigende, dunkelnde Landschaft: da wurde mir eigentümlich traumhaft zu Mute. Ein Heer von Erinnerungen stieg vor mir auf; die schönen leuchteten immer reiner und verklärter; die bösen vergingen und zerrannen, und die ganze Wehmut des Scheidens zog in mein Herz. Und es war mir, als könnt' ich nun nicht mehr die Stadt verlassen, in der ich gelebt, gestrebt, gerungen mit allen Leiden und Freuden einer Menschenseele; als könnt' ich mich nicht trennen von dem traulichen Garten — und von der jungen Frau, welche dort, schon mit andern Tänzern, zwischen den hin- und herwogenden Paaren auftauchte und wieder verschwand. Aber der Würfel war gefallen, und ich mußte fort.

Dem Walzer folgten rasch nacheinander neue Tänze. Der süße Taumel des Vergessens, welcher im Tanze liegt und diesen für ihr Geschlecht so verlockend macht, schien dabei Marianne mehr und mehr zu überkommen. Ihre Wangen glühten, ihr Haar hatte sich gelöst, ihre dunkel leuchtenden Augen schienen mich aus der Ferne zu suchen. Endlich trat eine Pause ein, und die Paare machten Arm in Arm plaudernd und scherzend die Runde durch den Saal. Marianne jedoch hatte sich mit allen Zeichen der Ermüdung auf einen Stuhl niedergelassen; vor ihr, sichtlich bemüht, sie für sich einzunehmen, stand ein junger Mann mit lebhaften Blicken und Geberden, welchen ich mehrmals mit ihr hatte durch den Saal fliegen gesehen. Sie aber achtete nicht auf das, was er sprach, sondern blickte zerstreut vor sich hin und, nein, ich täuschte mich nicht — auch nach der Fensternische, in der ich noch immer saß. Endlich zog sich der eifrige Verehrer zurück. Ich stand auf und trat an sie heran. „Ich muß noch von Ihnen Abschied nehmen, Frau Dorner", sprach ich mit zitternder Stimme. „Ich verlasse Wien — und reise schon morgen."

Sie atmete schwer und brachte, wie um sich zu erquicken, ihren Strauß vors Antlitz: „Ich weiß es; meine Schwester hat es mir mitgeteilt. — Und Sie kehren nicht wieder?" fragte sie nach einer Pause kaum hörbar.

„Nein, Frau Dorner."

Sie erwiderte nichts. „Leben Sie wohl", sagte sie endlich und reichte mir langsam die Hand.

Im selben Augenblick begann die Musik wieder, aufs neue einen Walzer intonierend. Du weißt, daß ich niemals ein Tänzer war — aber diese Klänge durchzuckten mich seltsam, und ich fühlte mich von einem plötzlichen Verlangen unwiderstehlich ergriffen. „Frau Marianne", sagte ich, ihre bebende Hand festhaltend, „Frau Marianne, lassen Sie uns, bevor ich scheide, noch miteinander tanzen — zum ersten- — und letztenmal!" Sie sah mich wie erschreckt an; dann aber stand sie auf und sank mir in die Arme. — Ach, welche Wonne war es, mit ihr in den beginnenden Wirbel hineinzutreiben, der uns immer rascher, immer stürmischer mit sich fortriß! Wie ein Kind lag sie an meiner Brust: weich, hingebend, die Lippen leicht geöffnet, die Augen halb durch die gesenkten Wimpern verschleiert. Ihr Herz pochte neben meinem; die Rosen in ihrem Haar umdufteten mein Antlitz. Und es war mir, als müsse es ewig so dauern — ewig! Aber die Musik verstummte. Ich reichte der Schweratmenden den Arm. Sie nahm ihn und lehnte sich innig an mich. „Marianne!" rief ich leise und bebend. Sie verstand mich; denn sie schwieg und blickte zu Boden. Inzwischen hatten mehrere Ungenügsame mit lautem Rufen und Händeklatschen eine Wiederholung verlangt, und das Orchester fiel von neuem ein, indem es die Takte des Walzers zu einem Galopp beschleunigte. „Noch einmal!" flüsterte ich und umfaßte sie. Und als wir uns jetzt bei den rasenden Klängen zum zweitenmal in den Armen lagen, da brach in mir die lang niedergehaltene Leidenschaft gleich einer entfesselten Naturgewalt hervor. Ich zog Marianne an mich; ich beugte mein Haupt zu ihr nieder; mein Mund streifte ihr Haar, ihre Stirn. Sie ließ es geschehen und sah mich lächelnd an. Und fester und fester umschlangen wir uns; unsere Wangen, unsere Lippen berührten sich; unser Odem floß in einem Hauch zusammen. So flogen wir hin, in seliger Trunkenheit, weltentrückt, zwischen Himmel und Erde! — Plötzlich war es mir, als strauchelte sie; mein Arm wollte sie halten; aber ich schwankte selbst — und schon sank sie mit nach rückwärts überhangendem Haupte und stierem Blick schwer an mir nieder. Ein jähes Entsetzen riß an meinem Herzen; ich hörte noch, wie man rings aufschrie, wie die Musik mit einem grellen Mißklang abbrach; sah, wie man von allen Seiten auf uns zustürzte — dann drehte sich alles um mich, und meine Sinne vergingen. — —

Als ich wieder zu mir selber kam, lag ich auf einem Sofa in dem matt erhellten Nebenzimmer. Ein alter Herr, die Uhr in der Hand, saß vor mir. „Sie waren ziemlich lange bewußtlos", sagte er.

Ich starrte ihn an.

„Ich bin der Arzt des Ortes", setzte er leise hinzu.

Ich sah um mich wie im Traum. Draußen strahlte der Saal in vollem Lichterglanz; aber es war alles still, ganz still. —

Er merkte, daß ich mich nicht zurecht fand, und nahm meine Frage vorweg. „Die Gesellschaft hat sich bereits nach der Stadt begeben. Der Dame, mit der Sie getanzt haben, ist ein schwerer Unfall zugestoßen."

Ich wollte aufspringen; aber meine Glieder waren erstarrt, und das Herz lag mir wie Eis auf der Brust.

Er faßte meinen Arm. „Sie kommen zu spät. Ich weiß nicht, ob ich es Ihnen sagen soll — — Die Dame ist —"

„Tot", sagte ich; denn ich wußte es längst.

„Eine plötzliche Herzlähmung —"

„Eine plötzliche Herzlähmung", wiederholte ich dumpf und erhob mich.

Er trat mir in den Weg. „Fassen Sie sich, mein Herr. Sie können sich ja keine Schuld beimessen; es war ein beklagenswerter Zufall. Wie ich höre, haben Sie vor, abzureisen; tun Sie es, ohne zu zögern. Ersparen Sie sich und andern —"

Ich verstand ihn. „Ich werde reisen", sagte ich und wandte mich, um zu gehen.

Er zuckte wie ratlos die Achseln und hielt mich nicht länger zurück. Draußen im Saal lag eine weiße Rose auf dem Estrich; ich nahm sie auf, ohne etwas dabei zu denken, aber ich wußte, daß sie von Marianne war. Dann schritt ich hinaus in die Nacht. Der Mond war aufgegangen; über Busch und Wiesen schimmerten feine Nebel; die Gebäude auf dem Kahlen- und Leopoldsberge waren wie taghell beleuchtet. Ich schritt immer weiter, ohne zu wissen wohin, die Rose in der Hand. Der Pfad führte mich an Gärten und dichten Weinpflanzungen vorüber; nach und nach wurde er steiler, und endlich hatte ich ein freies Plateau erreicht, das eine weite Fernsicht über einen Teil des Marchfeldes, über die Auen der Donau und das Häusermeer der Stadt eröffnete. Dort hielt ich an, setzte mich unter einen Baum und blickte, die Brust noch immer leer und stumm, hinaus in die schweigende Unendlichkeit. Unten zog der glitzernde Strom mit leisem Rauschen durch die Nacht; von der Stadt her glänzten und flimmerten unzählige Lichter. Eine Grille zirpte in meiner Nähe; von Zeit zu Zeit schoß am Himmel eine Sternschnuppe vorüber. Die Stunden verrannen; ich merkte es nicht. Der Mond ging unter; die Lichter erloschen allmählich, und eine fahle, trübe Dämmerung hüllte alles ein. Plötzlich ward ich durch einen Schrei aufgeschreckt, den ich selbst ausgestoßen; das volle Bewußtsein des Geschehenen hatte mich angefallen. In wildem Schmerz eilte ich den Abhang hinunter und der Stadt zu. Eine Stunde später fuhr ich hinter der brausenden Lokomotive durch graue Morgennebel ins Land hinein. —

Ich bin zu Ende. Du siehst, das Verhängnis hat uns erreicht. Wie ich das meine tragen werde, weiß ich nicht. Leb' wohl! Leb' wohl!

Rundschau.

Allgemeineres.

Von der Originalität. Kein gewissenhafter Schriftsteller strebt jemals nach Originalität. Hat einer eine bedeutende Persönlichkeit, so wird er schon von selber origineller geraten, als ihm und seinen Lesern lieb ist. Wo nicht, so gibt es keinen besseren Weg zu einer gesunden Originalität, also zu einer besonderen Eigenart, als jeweilen seine Sache recht zu machen. Wer nur immer das tut, also z. B. in Prosa vernünftig und schlicht schreibt, unterscheidet sich schon gewaltig von der großen Mehrzahl, denn es gibt ja nichts Selteneres als das einfach Richtige. Carl Spitteler.

Literatur.

● „Peter Boies Freite." Von Johannes Schlaf. (Leipzig, Hermann Seemann Nachf., 2.50 Mk.)

„Peter Boie, der siebenundzwanzig Jahre zählte, war nicht viel über mittelgroß, schmächtig, schlank und wohlgebaut, und auf den ersten Blick ein wenig schwächlich wirkend. Für gewöhnlich hatte er eine nachlässige, schleifende Gangart, ungefähr wie sie Malern eigen zu sein pflegt. In dem Ausdruck seines kleinen sensiblen Kopfes indessen war nichts von Schwächlichkeit. Auf einem langen, aber kräftig runden, nervigen Halse saß ein Römerkopf mit einem herzhaft vorstehenden Kinn, einer gebogenen Nase und einer hohen, breit und kantig vorspringenden Stirn. Ein gescheiter blonder Kopf; bartlos, mit schmalen schweigsamen Lippen. Runde, eisengraue Augen blickten unter dünnen, ganz lichtblonden Brauen, die wie nicht vorhanden wirkten, mit einem steten und intelligent erraffenden Ausdruck unter dem mächtigen eckigen Stirnknochen hervor. Das gab seinem Blick etwas Geierhaftes."

Schlaf will in Peter Boie einen Typus der neuen deutschen Generation festhalten, der, unter der Gewittersonne moderner und modernster Kultur gereift, von seinem gesunden Instinkt zur Natur zurückgeleitet wird und zu tätigem Leben in die neue Welt hinauswandert. Nach flüchtiger, aber unfruchtbarer Begegnung mit Freunden aus seiner Werdezeit zieht sich Peter mit dem Rest seines Vermögens in ein fernes Dorf an der Nordsee zurück, dem Zufall vertrauend und seiner Bereitschaft, ihn zu erwischen. Er findet dort ein kapriziöses Naturkind, das ihn erst psychologisch interessiert, dann gefangen nimmt und so naiv festhält, daß er mit ihr gemeinsam ins neue Leben der Arbeit auswandert.

Wie fast alle Arbeiten des Verfassers weist auch dieser Roman ein gutes Teil scharfer und ehrlich ausgesprochener Beobachtung auf. Mit einläßlicher Treue, wie er das Aeußere seines Helden nach obiger Probe beschreibt, analysiert er auch dessen Inneres. Wenn der Charakter sich trotzdem nicht recht entwickeln will, wenn vollends der Eindruck des Typischen für mein Gefühl gänzlich ausbleibt, so liegt das wohl weniger an der intimen Ausführlichkeit, mit der Schlaf nach gewohnter Technik alles Zuständliche behandelt — und alles Tun löst sich bei ihm ins Zuständliche auf — als an der reichlich abstrakten Fassung des Problems. Der Roman hinterläßt, kurz gesagt, den Eindruck, als wäre er aus Freude am psychologischen Experiment, nicht aber aus der nötigenden Anschauung wirklichen Lebens entstanden. Diese letztere spricht dann freilich aus hundert Zügen, aber nicht kräftig, nicht einheitlich bestimmend genug, um künstlerisches Leben zu gewinnen.

Ich verzichte darauf, in die Einzelheiten einzugehen und die im besonderen anfechtbare Kontrastierung des Kulturmenschen mit dem Naturkinde, der blonden Geesche, zu erörtern. Die Naivetät war wohl nie Sache Johannes Schlafs, und so ist denn das Dorfmädchen eine recht befremdliche Erscheinung geworden, grade weil sie so ganz nur Kind sein soll mit reinen achtzehn Jahren. Zu den allgemeinen Anschauungen Peters, mit dem doch laut Vorrede der Verfasser einen lebenskräftigen Typus des gereiften modernen Menschen zeichnen will, sei bemerkt, daß mir seine kritischen Gedankengänge durch die „Sklaverei" der „sogenannten heiligen Institutionen" seine Zusammenstellung von Christus, Buddha und Walt Whitman als ziemlich gleiche Größen nicht eben sehr reif erscheinen, denn Reife zeigt sich doch wohl auch darin, daß man auch in alternden Formen noch den Geist zu erkennen und zu ehren vermag, der einst die jugendkräftigen schuf, daß man das

Gegebene eben als gegeben nimmt und aus ihm heraus das Neue zu entwickeln strebt. Ein Individualismus wie derjenige Peter Boies krankt doch wohl noch zu sehr am sensitiven Sinn für Unwesentlichkeiten, und so kann ich in dem Charakter den lebenskräftigen Typus einer neuen Kultur leider nicht erkennen. E. Kalkschmidt.

● Ueber „das Kleist-Problem" hat S. Rahmer (im Verlag von Georg Reimer, Berlin) ein Buch veröffentlicht, das an manchen Orten warme Zustimmung gefunden hat. Bis zu einem gewissen Grade ist sein Unternehmen auch sicher dankenswert: die Kleistphilologie hatte sich in der Tat ein bischen verrannt, indem sie in dem Dichter vielfach nur noch den erblich Belasteten, den Degenerierten, den Geisteskranken sah. Rahmer seinerseits scheint uns jetzt aber auch wieder zu weit zu gehen: ihm ist Kleist ein Genie schlechtweg, und die Stellungnahme Goethes gegen Kleist wird als „instinktive Feindseligkeit des Genies gegen das Genie, die sich abstoßen wie zwei gleichnamige Pole" erklärt, oder es wird doch eine solche Erklärung als zulässig hingestellt. So weit können wir nicht mit. Gewiß, Rahmer hat recht, wenn er ausruft: „Das ringende Genie läßt sich nicht vergleichen mit Gevatter Schuster und Schneider, mit dem wackeren Arbeiter und dem gewöhnlichen Bürger mit seinen regelmäßigen Gewohnheiten, mit den im Boden bürgerlicher Solidität wurzelnden Gefühlen und der stets normalen Verdauung", aber was sollen hier solche Gemeinplätze! Wenn man, d. h. vernünftige Leute wie Fr. Th. Vischer, Kleist und seinesgleichen pathologische Genies, Halbgenies und ähnlich genannt hat, so verglich man sie nicht mit den sogenannten Normalmenschen, sondern mit gesunden Vollgenies wie Goethe, in dem unsere Zeit ja freilich auch Pathologisches entdeckt. Man hielt sie auch nicht etwa für wahnsinnig oder durch und durch krankhaft, sondern fand nur einen ausgeprägten Zug des Leidens bei ihnen, ästhetisch einen Bruch zwischen Kraft und Erkenntnis oder dergleichen, und nur der krankhafte Wunsch der dekadenten Modernen, alles Große als brüchig aufzuzeigen, hat die Uebertreibungen aufgebracht. Es freut uns, wenn Rahmer dem entgegentritt und zu diesem Zwecke allerlei gründliche Untersuchungen anstellt. Er sollt' es aber hübsch bleiben lassen, auch die eigenen Briefe Kleists als Zeugnisse für seine Seelenzustände entwerten zu wollen. Diese Briefe sollen nach Rahmer nämlich vielfach „wesentlich als stilistische Uebungen" verfaßt sein. „Es steht", schreibt er, „außer Zweifel, daß wir in den Briefen speziell an die Schwester und die Braut nicht ohne weiteres ein Spiegelbild der eigenen seelischen Stimmung suchen dürfen. Viel mehr als der Mensch kommt in ihnen der Schüler und Student, der über die Gesetze des Künstlerschaffens nachdenkt und seine Schreibweise zu vollenden sucht, der Philosoph, der Rousseau und Kant studiert und an der ›Geschichte seiner Seele‹ arbeitet, und endlich der Dichter zum Ausdruck, der bisweilen vollständig hinter den Gestalten seiner Phantasie zurücktritt." Das ist beinah sophistisch, und die Beweise dafür, bei denen die in den Briefen vorkommenden wörtlichen Wiederholungen die Hauptrolle spielen, es sind keine. Im übrigen muß Rahmer selbst zugeben, daß Kleist in dieser seiner Werdeperiode „manche abnorme Züge" aufweist. Ja, vor allem den ungeheuer starken „metaphysischen Drang", und darin steckt sein Unglück als Mensch und als Dichter und auch die tiefere Ursache seines Untergangs. Doch, ich will nicht näher auf diese Dinge eingehen, um so weniger, als sich dann doch offenbart, daß Rahmer seiner Aufgabe nicht gewachsen ist. Wer vom Käthchen von Heilbronn behauptet, daß,

sie „jeden Augenblick die gesunde tatkräftige Heldin, die hoheitsvolle Kaisertochter", nur im Banne der hypnotischen Suggestion sei, wer in Grabbe und Brentano die Dichter sieht, „welche ihm (Kleist) an geistiger Produktivität und dichterischer Phantasie vielleicht am nächsten stehen", wer seinen Selbstmord durch die interessante Situation „zwischen zwei Frauen, aus der es für ihn und seine Offiziersehre einen Ausweg nicht gab" zu erklären unternimmt, der zeigt damit sehr deutlich an, daß er besser getan hätte, das Problem als ganzes liegen zu lassen und nur seine Einzelforschungen beizubringen. Kleist und Brentano oder Grabbe — jawohl! Nun, die neuerliche Veröffentlichung des Grabbischen Briefwechsels hat endlich unwiderleglich dargetan, daß der vermeintliche „Titane" das war, wofür ihn vernünftige Leute immer schon gehalten haben. Wenn man Kleist fruchtbringend vergleichen will, so hat man nur Hebbel, höchstens noch Ludwig, und auf diesem Vergleichswege scheint denn allerdings das Kleistproblem bis zu einem bestimmten Grade lösbar.

Adolf Bartels.

● Fritz Lienhard, der Webers Aufsatz über ihn zwar, wie er betont, nicht gelesen, mir aber nichtsdestoweniger mitgeteilt hat, daß er „von nun an" mein „Feind" sein werde, hat den Kriegspfad sofort mit zwei Aufsätzen gegen den Kunstwart beschritten. Ich möchte unsre Leser mit diesen Menschlichkeiten nicht ohne Not behelligen und werde also auf beide Racheaufsätze dort antworten, wo sie erschienen sind. Die Bewertung der Lienhardschen Leistungen hat damit selbstverständlich nichts zu tun, und da wir der Bewertung dieser Leistungen eine symptomatische Bedeutung zusprechen, so werden wir uns noch einmal damit befassen. Wir werden also im nächsten Hefte Adolf Bartels das Wort zur Verteidigung Lienhards gegen Weber geben und dann daran noch ein Schlußwort fügen.

A.

Theater.

● Vagabund oder Grundbesitzer?

Wenn es dem Schauspieler gelungen ist, sich bei dem Publikum einer großen Stadt durchzusetzen, sängt er an, den Reizen der Bequemlichkeit und des Grundbesitzes nachzusinnen. Und es ist nur natürlich, daß seine elastische Natur, auf langen Irrfahrten geschmeidigt, auch die Rolle des seßhaften Bürgers im Handumdrehen auswendig lernt und spielt. Ein bißchen Komödie ist ja dabei, er trägt sogar die Schminken ziemlich dick auf, und der scharfe Beobachter merkt ihm auch so etwas wie Kostüm an; aber niemand nimmt ihm schließlich den selbstgefälligen bedächtigen Gang von Herzen übel. Es scheint sogar ganz gut zu stimmen, daß der Held des Stadttheaters auch auf der Straße eine Art von stilisiertem Menschen darstellt und beim Sprechen mit Vorliebe über die Häupter wegschaut.

Leider aber überträgt der Parvenu mit dem zehnjährigen Engagementsvertrage das Gehaben des Grundbesitzers auch oftmals auf seine bühnliche Tätigkeit. Der noch vor Jahresfrist seine Trikots selber flickte, sich die Requisiten ängstlich zusammenbettelte und sein Schminkköfferchen unter dem Arme trug, wenn er von Städtchen zu Städtchen pilgerte, er herrscht nun den Friseur und den Garderobier an, als ob sie zu Gedankenlesern und nicht bloß zu handwerklichen Helfern bestellt wären. Seine ehemaligen Kollegen, mit denen er vor kurzem noch auf du und du stand, rücken mit einem Male aus dem Blickpunkt seines Auges. Er wird aber nicht nur als Alltagsmensch und als Kamerad hochmütig, er wird in künstlerischen Dingen bequem. Kleine Rollen weist er zurück, denn er hat plötzlich seine „Individualität" ent-

deckt, die sich nur für ein ganz „bestimmtes" Fach eignet. Diese Selbstbegrenzung wird aber sofort aufgehoben, wenn es sich um große und dankbare darstellerische Aufgaben handelt: die dürfen dann aus allen möglichen Fächern sein. Er braucht jetzt auch viel Zeit und Ruhe, um zu „studieren". Früher „fraß" er über Nacht fünf Bogen in sich hinein und spielte sie nach kurzer Verständigung mit den Kollegen (ich habe es bis auf zwölf gebracht, den Bogen zu acht geschriebenen Quartseiten gerechnet), von Stund an sind dazu zwei bis drei Wochen nötig, außerdem eine Reihe spielfreier Tage und fünfzehn Proben! So unkünstlerisch das eine war (obschon kein Direktor zu solcher Leistung zwingen konnte), so übertrieben ist das andre.

Sobald er heraus hat, was dem Publikum und der Presse an ihm gefällt, bemüht er sich, diese gefalltüchtigen Eigenschaften und nichts als diese in *jeder* Rolle zu zeigen. Nach einem Jahre nennt er das schon den Ausdruck seiner „Persönlichkeit" und fingert Abend für Abend die gleiche Leier. So kommt es, daß gerade an den größten Bühnen, die ihre Mitglieder auf lange Zeit sicher stellen, die Beweglichkeit und Verwandlungsfähigkeit der einzelnen Darsteller sehr gering ist. Und diese Eigenschaften sind doch grade die Kennzeichen der Schauspielkunst! Nur wenige ganz große Künstler haben das Recht, solche Kennzeichen auszuschalten und sich in ihrer genialischen Einseitigkeit auszuleben. Was ist es für ein künstlerischer Triumph, daß das Publikum sich den Namen Müller ins Ohr tuschelt, wenn sein Liebling nur die Nase zur Leinwandtür heraussteckt? Eigentlich sollte dort vielleicht Coriolanus erscheinen und nicht der schöngelockte Held des letzten Wohltätigkeitsbazars!

Ich meine, es wird heute ein Unfug getrieben mit dem Worte „Persönlichkeit". Das „Talent" hat sich überlebt und beinahe etwas Verächtliches aufgemuzt bekommen. Was Wunder, daß jeder mittelmäßige Mime nach dem Persönlichkeitslobe strebt. Und man macht ihm sein Streben leicht. Publikum und Presse schnüffeln überall nach der seltenen Blume Persönlichkeit herum und glauben sie schon gefunden zu haben, wo nur ein absonderliches grünes Keimlein aus der Erde dringt. Und dann wird das Keimlein durch unaufhörliches Besprechen, Betasten und Zupfen an der Entwicklung gehindert. Ließe man's nach Gefallen wachsen, so würde vielleicht ein allerliebstes, aber bescheidenes Gänseblümchen daraus, das der bunten Wiese gewiß zur Zierde blühte, wenn es auch nimmermehr übers weite Land duftete und leuchtete. Hörte man auf, dem Schauspieler immer wieder einen Tonfall, eine Bewegung, eine Stellung als rührend, plastisch und herrlich nachzurühmen, so würde er sich bemühen, mehr auf den darzustellenden Charakter als auf sich zu achten. Persönlichkeit ist eine Stärke und keine Schwäche, und sie hat Ecken und Kanten, an denen sich die Menge meist ärgert; sie ist ein Ganzes, Unteilbares und von Mächten des Gemüts zusammengehalten. Was aber dem Publikum an seinen Lieblingen gefällt und worein diese dann sich selbst verlieben, das sind Teile eines vergänglichen „Hochzeitskleides", das als Lockmittel dient und über die Durchschnittsseele hinwegtäuschen will. Fehlt also dem schauspielerischen Talente die Persönlichkeit, so soll es — wenigstens auf der Bühne — das Gebahren des in sich fest ruhenden künstlerischen *Grundbesitzers* abstreifen und lieber ein bißchen mehr *Vagabund* sein, d. h. es soll sich die Elastizität bewahren, die ihm in der Provinz so wohl anstand.

Unsre großen Theater leiden alle unter dem Persönlichkeits-Tic und vergrößern ihr Personal unaufhörlich, um auch für die kleinste Rolle eine genau

passende Individualität zu bekommen. Dabei springt für den einzelnen Schauspieler keine befriedigende Beschäftigung mehr heraus. Wir sollten den Proteus in uns sorgsamer pflegen und etwas darin suchen, liebenswürdige und nichtswürdige Charaktere, Schreier und Säusler in einer Person darzustellen — heute den, morgen jenen —, und wir sollten nicht gleich aus der Rolle fallen, wenn abends der Stuhl eine Hand breit weiter vom Tische absteht, als auf der Probe, oder wenn ein Requisitenbrief aus gelbem statt aus weißem Papiere gemacht ist. Wer nicht auf dem Kopfe stehen kann, dürfte eigentlich gar nicht zum Theater gehen, sagte mir einer, der das Handwerk gut verstand. *Ferdinand Gregori.*

Berliner Theater.

Sparsamer als sonst sind zu Anfang dieser Spielzeit die Berliner Theaterleiter mit ihren Programmen und Versprechungen. Es gibt zu viele unter ihnen, die zwischen Baum und Borke sitzen und fürchten müssen, ihr Zukunftshaus zu schädigen, wenn sie ihre Gegenwartshütte preisen. Es ist nun einmal so: vom Ruhm und Verdienst eines Theaterdirektors bleibt viel mehr am Theater als am Direktor hangen. Wenn etwa Brahm, wovon er sich lange entwöhnt hat, plötzlich den Ehrgeiz faßte, seinen letzten Winter im „Deutschen Theater“ mit künstlerischen Großtaten zu füllen, so würde wahrscheinlich Paul Lindau, sein bestimmter Nachfolger, der lachende Erbe sein. Nun wird aber selbst von einem Theaterdirektor niemand verlangen wollen, daß er so grausam gegen sein eigenes Fleisch wüte. Man spielt also, soweit es geht, in dieser Uebergangszeit, in diesem Winter gegenseitigen Mißvergnügens den Mann mit den zugeknöpften Taschen oder hält doch seine Karten verdeckt, bis der Andere Farbe bekannt hat.

Von denen, die an dem Spiel „Verwechselt das Bäumchen“ beteiligt sein werden, ist Paul Lindau von dem bisherigen Schauplatz seiner dramaturgischen Taten schon zurückgetreten. Fast vier Jahre lang hat er im „Berliner Theater“ das Szepter geschwungen, mit wechselndem äußeren Erfolge, noch mehr unter wechselnden literarischen Ehren. Die ersten Monate seiner Berliner Direktionstätigkeit sollen ihm unvergessen bleiben. Er übernahm die Bühne in der Charlottenstraße zu einer Zeit, als ihr künstlerisches Ansehn sozusagen in den letzten Zügen lag; von einer literarischen Bedeutung oder gar von einem literarischen Charakter des Hauses konnte man unter Prasch zuletzt kaum noch reden. Es gehörte Mut dazu, in diesen dilettantisch-banausischen Betrieb Ansprüche zu bringen, denen der Kassenrapport nicht mehr oberstes Gebot war. In der Tat hat Lindau zunächst sich und seinen Geldgebern ein paar dramatische Wagnisse abgerungen, die den Ruf des Hauses schnell rehabilitierten, die aber auch an sich ihre Verdienste hatten. Kleists „Amphitryon“ und „Robert Guiscard“, Grillparzers „Libussa“ und Björnsons „Ueber unsere Kraft“, ja auch Schlafs „Meister Oelze“ zählen hier in erster Reihe. Dann aber kam der Umschlag, die Kapitulation. Man braucht Meyer-Försters fröhlich-wehmütiges Studentendrama mit seiner unbesorgten Frische und Harmlosigkeit noch nicht gering zu schätzen, wird aber doch zugeben müssen, daß eine vornehme Berliner Bühne ihrem künstlerischen Gewissen damit unmöglich genug tun durfte. Lindau hat nun zwar zwischendurch immer noch wieder einmal den höheren Göttern geopfert; aber die sogenannten literarischen Vorstellungen waren doch meist nur vergoldete Schilder, die, kaum ausgehängt, schon wieder eingezogen wurden. Die Hausmarke war und blieb „Alt-Heidelberg“, am Ende sogar friedlich umrankt von einem unsäglich hohlen, mystisch aufgeblasenen Märchenspiel Marx Möllers und einem der ober-

flächlichsten Machwerke des seligen Scribe. So hatten schließlich die doch Recht behalten, die auch das literarische Gehaben eines Lindau für eitel Spiegelfechterei hielten und die nur auf den Augenblick warteten, wo dem Schelm die Maske vom Gesicht fallen werde. Jedenfalls stand sein Abgang unter weit weniger ruhmreichen Sternen als sein Antritt. Ein Mensch aber, sagt Goethe, lebt in derjenigen Gestalt bei uns fort, in der er uns verlassen hat. Sollte der große Verwandlungskünstler das Wunder fertig bringen, mit dem alten Hause auch seine eigene Haut abzustreifen, so wird er vorurteilslose Beurteiler an uns finden.

Für die andern, die sich zu „verändern" gedenken, wie der Berliner sagt, ist die Zeit des Nekrologs noch nicht gekommen. Sie sind einstweilen noch bei der Inventur und beim Aufräumen ihrer Habseligkeiten. Brahm wird im „Deutschen Theater" auch in diesem Jahr seinen Hauptmann, Schnitzler, Dreyer oder Hartleben auf die Bühne geleiten und zur Ausfüllung der Pausen für einige literarische Leckereien aus der Fremde sorgen — „echauffieren" wird er sich heuer weniger denn je. Aber nicht nur mit den Stücken, auch mit dem Schauspielermaterial heißt es für ihn haushalten. Aus dem Ensemble, das noch vor kurzem einzig in Berlin dastand, hat ihm die wilde Preistreiberei des Interregnums mittlerweile manchen wertvollen Stein gebrochen. Wenn schon ein Stück von Hauptmann, wenn schon die letzte Neuaufführung vom „Collegen Crampton" diese Lücken sichtbar macht und die elegischen Blicke zurücklenkt in jene Zeiten, da statt Bassermann ein Georg Engels die Titelrolle spielte, so muß in der Tat Schmalhans Küchenmeister sein. Ein Mangel hauptsächlich tritt dabei immer in erster Reihe hervor: die schauspielerische Unfähigkeit, heroische Größe, sittlichen Adel oder auch nur geistige Genialität und Ueberlegenheit zur Darstellung zu bringen. Wie im vergangenen Jahre Rittners Armer Heinrich oder Filippo Loschi, so enttäuschte diesmal auch Bassermanns Crampton alle, welche in dieser Gestalt mehr sehen, als eine interessante pathologisch-psychologische Studie des beginnenden Deliriums, welche hier vielmehr den Todeskampf einer gebrochenen, aber einst mächtigen künstlerischen Persönlichkeit erleben wollen, die sich noch einmal imponierend aufreckt, um dann tragikomisch, aber erschütternd zugrunde zu gehen. Brahm bemüht sich augenscheinlich, an eine neu aufkeimende geistig-heroische Dramatik nunmehr endlich Anschluß zu gewinnen; aber das Glück wird ihm bei der Werbung neuer Kräfte für dies erstrebenswerte Ziel besonders hold sein müssen, wenn er im „Lessingtheater", seiner Zukunftsburg, der einstigen Meisterschaft des Naturalismus eine Meisterschaft der neuen, werdenden, noch unbenannten dramatischen Kunst entgegensetzen will.

Der, den er verdrängt und ins wohlverdiente Privatleben zurückkomplimentiert: Otto Neumann-Hofer, derzeit noch Direktor des „Lessingtheaters", hat sich mit dem Gewicht literarischer Traditionen und Verpflichtungen nie sonderlich belastet. Sein Wahlspruch ward im Laufe der Jahre immer mehr das gemütliche „Wie's trefft", und wenn er im Herbst nächsten Jahres das blätterreiche Buch seiner Spiellisten durchmustert, dann wird er wie Ben Akiba sagen dürfen, daß alles, aber auch alles schon „dagewesen" wäre: Tragödieen und Komödieen, Possen und Lustspiele, Märchen und Moralitäten, Versdichtungen und Gesellschaftsstücke, Naturalismus, Realismus, Idealismus und Symbolismus, Durchfälle und auch Erfolge! Ja, neuerdings hat an diesem Stelldichein des eleganten Berliner Westens sogar das verpönte Volksstück eine Zufluchtsstätte gefunden. Richard

Stowronnets und Leo Walther Steins Schauspiel „Geschwister Lemcke" macht einen Augenblick Miene, das alte Thema von der Aufopferung der armen Schwestern und der Undankbarkeit des vornehm gewordenen Bruders, von der Versöhnung der Stände in der kameradschaftlichen Arbeit durch ein paar neue Noten aufzufrischen, bald aber duckt es sich ganz bescheiden und stille zu den Füßen des alten L'Arronge und ist froh, wenn es alle seine Paare glücklich vor den Altar gebracht hat. Es erschien auch wohl der Direktion selbst nur gerade gut genug, um dem vermutlichen Schlager der Saison, „Tolstojs Auferstehung, dramatisiert von Henry Bataille" oder Sudermanns jüngstem Stück anständig zu präludieren.

Von den neuen Berliner Theaterplänen, die noch im Frühjahr wie Mücken in den Lüften spielten, sind die meisten schon in der Sommerfrische still zu Grabe getragen worden. Das stolze Projekt Dumont-Nissen ist im Moorboden des Schiffbauerdamms versunken, noch ehe auch nur ein Baustein zur Stelle war; Martin Zickel, der einstige Gründer der „Sezessionsbühne", dann der unglückliche Erbe Wolzogens am „Bunten Theater", sucht noch immer vergebens in der Friedrichstraße herum; Charlottenburg setzt, so viel ich weiß, Raphael Löwenfelds Plänen, auch hierher noch eine Filiale seines Schillertheaters zu verlegen, hartköpfigen Widerstand entgegen; Björnson der Junge und der Münchner Simplizissimus-Verleger Langen, die an ein nordisches Theater an der Spree gedacht zu haben scheinen, erklären beruhigend, daß der literarische Teil dieses Duumvirats einstweilen in seiner nordischen Heimat noch nicht entbehrt werden könne.

Unter diesen kommenden und gehenden Nebelbildern am fernen Horizont der Zukunft dürfen positive Leistungen umso eher auf Anerkennung rechnen. Von dem ehrgeizigen Fleiß und dem ernsten Streben, die Max Reinhardt, der junge Leiter des „Kleinen" und des „Neuen Theaters", alsbald an diesen beiden Bühnen entfaltet, hat hier schon Schönhoff berichtet. Die Aufführungen des „Nachtasyls" von Gorki und des Maeterlinckschen Märchenspiels von „Pelleas und Melisande" haben inzwischen auch außerhalb Berlins Zeugnis davon abgelegt. Manch einer möchte sich diese Erfolge zu einem bequemen Ruhekissen werden lassen; Reinhardt knüpft neue Pläne daran. Er ist der einzige unter den Berliner Theaterleitern, der seine Liste der bevorstehenden Neuheiten, darunter Stücke von Sophokles, Shakespere, Anzengruber, Heijermans, Hofmannsthal, Wedekind, Maeterlinck, Wilde, Gorki, Bernh. Shaw usw., durch ein Programm zu verbinden und zu motivieren versucht. Seit der so wohlgelungenen Aufführung von „Pelleas und Melisande" schwebt Richard Wagners Kunstideal ihm vor: in dem begrenzten Rahmen der Schaubühne möchte er eine Vereinigung aller Künste anstreben. Malerei und Bildhauerkunst sollen alle groben Kulisseneffekte verdrängen und das äußere künstlerische Bild gestalten, während die Musik eingreifen soll, wo der Stimmungsgehalt der Dichtung es fordert. Die Maler Corinth und Orlik, der Bildhauer Max Kruse, die Komponisten Hans Pfitzner und Max Marschalk werden dazu mithelfen, ja sogar Isadora Duncan soll mit ihrer Tanzkunst herangezogen werden. Ein kühnes und gefährliches Unterfangen! Wie soll Wort und Geist des armen Dichters gegen diese Machtfülle äußerer Mittel oder meinetwegen Schönheiten sich wehren? Aus Dienern können leicht Herren, aus Herren Tyrannen werden. Ueberhaupt scheint mir hinter den Kulissen der beiden Reinhardtschen Bühnen, von denen man sich so gerne eine Gesundung und Veredlung unseres Theaterwesens erhoffen möchte, in be-

drohlicher Weise das blutlose Gespenst des Literaten- und Artistentums umzugehen. Eine schnell gegründete Berliner Theaterzeitschrift, die aus ihren Beziehungen zu den beiden Bühnen gar kein Hehl macht, scheint ihnen dabei sekundieren zu wollen. Alles das mischt in den Becher der Freude immerhin einige Tropfen der Bitternis.

Halten wir uns einstweilen an das Geleistete! Die beiden ersten Aufführungen in dem fest versprochenen Anzengruber-Zyklus, vor allem die letzte, die des „Doppelselbstmords", nötigten durch ihren Fleiß und die Sauberkeit ihrer Arbeit Respekt ab, hätten sich aber ein gut Teil leichter, naiver und weniger bewußt geben müssen, wenn sie echt im Sinne des Dichters sein wollten. Oskar Wilde, der vollendete Dekadent und Aesthet, liegt Reinhardts Leuten einstweilen noch besser als der österreichische Bauernhumorist. Nachdem die „Salome" dank der gütigen Beihilfe der Zensur eine so schnelle und laute Berühmtheit erlangt hat, wagt man sich weiter, von dem historischen Einakter zu den mehraktigen modernen Gesellschaftsstücken des englischen Satirikers und Karikaturisten. Der erste Versuch galt der Komödie „Eine Frau ohne Bedeutung". Man brachte mit glänzenden Kräften eine glänzende Aufführung zustande; aber der dauernde Erfolg wird sich schwerlich einstellen: die Gemeinde derer, die sich mit einem sich selber stetig Grimassen schneidenden Dichter befreunden mögen, ist auch in Berlin schließlich nicht groß. An dem feingeschliffenen Dialog, an den funkelnden Bonmots, den blitzenden Paradoxen mag man einen Abend lang seine Feinschmeckerfreude haben, Bleibendes geben sie einem nicht. Zumal sie mit dem dramatischen Inhalt selbst wenig zu tun haben, vielmehr wie kläffende Köterchen neben dem Wagen herlaufen und der Handlung immerfort in die Speichen beißen. Die Handlung selbst ist stark von französischen Mustern abhängig: die verlassene Jugendgeliebte, der zynische Lebemann, der natürliche Sohn, der in dem Wohltäter den Vater wiedererkennt, von der Mutter aber, mit nichten einer „Frau ohne Bedeutung", seinen Fangarmen entrissen und alsbald mit einer reichen Partie belohnt wird, indes der Mann ohne Bedeutung den Zylinder aufs Haupt stülpt und lächelnd das Weite sucht — nur durch die ironisierenden Gespräche über englische Moral und englisches Gesellschaftsleben, in die das verkapselt ist, weiß Wilde sich einen so konventionellen und sentimentalen Stoff zu eigen zu machen. Seiner gleißenden Luxuskunst fehlt alle aufbauende Gemüts- und Charakterkraft.

Früher als sonst ist diesmal das Kgl. Schauspielhaus auf dem Plan erschienen. Offenbar möchte auch hier der neue Leiter durch die überkommenen Verpflichtungen bald zu eigener Verantwortlichkeit durchdringen. Was er zunächst brachte, fiel z. T. mit Theodor Herzls Schauspiel „Solon in Lydien", worin der harte Gesetzgeber seiner politischen Erkenntnis von der Notwendigkeit menschlicher Arbeit zuliebe einen jungen Weltbeglücker mitten im Rausche der Lebensfreude dahinopfert, noch ganz in die hier so beliebte Gattung der sinnigen, immer aber auch etwas süßlichen Gedankenspielereien, bekannte sich in der andern Gabe des Abends aber endlich einmal zu jener frischen, freudigen Bühnenkunst, die man im Kgl. Schauspielhaus längst gerne heimisch gesehen hätte. Gemeint ist Fritz Lienhards in Hans Sachsischem Ton gehaltenes Schelmenspiel „Der Fremde", ein leichtes Intermezzo seines Doppeldramas „Till Eulenspiegel", das hier bereits von anderer Seite besprochen worden ist und auf das ich deshalb nicht näher eingehen will.

Ernst Detleff.

● Münchner Theater.

Zwei von den Einaktern, die letzthin an unserem Residenztheater zur Aufführung kamen, sind entschieden besprechenswert. Nicht die „Stichwahl" Max Dreyers zwar. Die mag als „Burleske", wie sie sich selber bezeichnet, als lustiges Unterhaltungsstücklein mit ein paar billigen Wirkungen und etwas wenig Aufwand an originellerem Leben hingehn. Aber die beiden andern Dramen, „Die Andre" von Eduard v. d. Hellen, und „Der Kampf um die Ehre" von Maximilian von Rosenberg, sind entschieden dadurch bemerkenswert, daß ihnen unser königliches Residenztheater unter unsrem Intendanten von Possart, dessen hohen Kunstsinn unsere Lokalblätter immer wieder emphatisch feiern, seine Fürsorge angedeihen ließ. In dem einen wird ein Künstler von seinem moralischen Katzenjammer dadurch geheilt, daß er erfährt, sein Vater, auch ein Maler, habe sich nicht, wie er, der Sohn, angenommen, aus Verzweiflung an seiner Kunst umgebracht, sondern weil sein ungeliebtes Weib in den Tod gegangen, um ihm die Ehe mit der „Andern" zu ermöglichen. Die aber, die dem Sohn dies alles enthüllt, um ihn von seinen Selbstmordgedanken abzubringen, und die er für seine Mutter hält, entpuppt sich schließlich eben als — diese „Andre", wegen der seine Eltern in den Tod gegangen. Da jedoch der junge Mann sich mit seiner Nachbarin zu verheiraten und die wackre Büßerin, die „Andre", als Mutter weiter zu verehren sich entschließt, läuft hier alles gut ab. Anders bei Maximilian von Rosenberg. Dort geht ein Jüngling den graden Weg der Ehre in den Tod. Er hat in einem amerikanischen Duell wegen eines Streites, auf den er sich selber nicht mehr ganz besinnt, das schwarze Los gezogen. Die Liebe zum Leben und zu seiner Kusine machen ihn in seiner Selbstmordpflicht wankend. Da erzählt ihm die ahnungslose Mutter, sein Vater, von dem er plötzlich zu seinem Erstaunen erfährt, daß er jetzt noch lebe, sei seinerzeit feige vor einem Duell geflohen, und ihr, der Mutter, ganzes Bestreben sei von da ab dahin gegangen, in dem Sohn ein kräftiges Ehrgefühl zu erziehen. Da geht er hinaus und erschießt sich — die Tragik der Dummenjungengeschichte, vom Verfasser als Heldenschicksal pathetisch behandelt!

Es fragt sich nun, ist der „hohe Kunstsinn" unseres Intendanten wirklich nicht scharf genug, um derartige dramatische Bänkelsängereien auf ihren wahren Wert hin zu durchschauen? Und warum, wenn diese Frage doch wohl ohne weiteres zu verneinen ist, warum läßt er uns dann solch ein Zeug auftischen? Und warum hat er die Verballhornung der Tolstojschen „Auferstehung" im Residenztheater herbeigeführt? warum hat er das Lindausche Spektakel herangezogen? Ist es nötig, daß er sich auf diese Weise von seiner gefeierten Tätigkeit als Leiter des Prinzregententheaters erholt?

Es ist für meinen persönlichen Geschmack durchaus nicht erfreulich, immer wieder auf unserm Intendanten „herumhocken" zu müssen, aber solange er sich in solchen „Taten" gefällt, erfordert's eben doch die Sache.

Leopold Weber.

Musik.

● Denkmäler deutscher Tonkunst.

Hier ist schon manchmal von unsrer Musikwissenschaft die Rede gewesen. Auch davon, daß sie als jüngster Baum im Garten der sogenannten Universitätswissenschaften noch wenig entwickelt ist und viel Pflege braucht. Auch davon, daß dazu Geld gehört und daß die einzelnen größeren deutschen Staaten hier Pflichten fühlen und Mittel bewilligen sollten. Es wäre unbillig, zu verkennen, daß der gute Wille nicht

nur, nein, daß dann und wann auch Geld dafür vorhanden ist. Die Musikwissenschaft ist aber auch da wie ein kleines Kind. Hat sie Geld, so versteht sie nicht damit umzugehen. Sie verplempert's.

Mit Unterstützung mehrerer Ministerien werden seit Jahren „Denkmäler deutscher Tonkunst" in zwei Folgen (Bayern hat seine eigene) herausgegeben. Es sind zum Teil sehr verdienstvolle Neuausgaben geschaffen worden, daneben wird freilich manchmal aus Rücksicht auf einen, der gerade etwas unter der Hand hat, an die wirkliche kunstgeschichtliche Bedeutung zu wenig gedacht. Aber ich will heute nicht von der Auswahl reden, die da getroffen wird. Ich möchte auf die verfehlte Anlage des ganzen Unternehmens hinweisen.

Der stolze Titel „Denkmäler deutscher Tonkunst" hat die Leitung veranlaßt, dem Ganzen den Charakter einer Monumentalausgabe zu geben. Das mag bei Reproduktionen von Werken der bildenden Kunst, das mag bei den Gesamtausgaben Bachs, Händels, Beethovens, selbst Lassus' angebracht sein, es ist aber schlechterdings sinnlos bei einer Sammlung ausgelesener Werke allerhand kleiner musikalischer Geister. Weshalb müssen denn diese im Plattendruck auf schwerstem Papier in großem Partiturformat veröffentlicht werden? Wer soll denn da an der Subskription teilnehmen? Die öffentlichen Büchereien, wohl, und einzelne besonders begüterte Musiker. Schon für musikalische Vereine aber werden die Kosten auf die Dauer zu groß. Wie sinnlos, eine Oper von Holzbauer in zwei Bänden für je 17 Mk. zu veröffentlichen! Oder Tunders und Ahles kleine geistliche Chorwerke in derselben kostbaren Fassung herauszugeben! Gerade die kleinen Chöre, die das Material verwerten könnten, sind nicht in der Lage, sich diese Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung zu nutze zu machen.

Ich muß auf die Vorbemerkung zu meiner Ausgabe des Weihnachtsliederbuches von Cornelius Freundt (Breitkopf & Härtel) verweisen, in der ich zu der Frage praktisch Stellung genommen habe. Die jetzige Art der Veröffentlichung gibt nichts als neues Futter für die Bücherwürmer in Bibliotheken. Ich meine nun: nicht dafür haben die Ministerien Geld verwilligt, sondern zur Förderung der Kunstpflege. So bedarf es, scheint mir, eines gründlichen Bruches mit dem jetzigen Verfahren. Man gebe alle die Werke in einfacher Ausstattung zu billigerem Subskriptionspreise ab, denke bei Werken wie denen von Ahle, Tunder und andern auch an die Gegenwart, und trenne die Vorreden, die oft wissenschaftliche Abhandlungen sind, ganz von den Notentexten, gebe sie als gesonderte Hefte. Aergert man sich doch genug z. B. beim Wälzen der Vorreden der Bach-Ausgabe, wenn man in den dicken Folianten ewig hin und her schlägt. Ist es denn so unsäglich schwer, praktisch zu sein? Ist an den Universitäten, in den Ministerien oder bei der Verlagsfirma Keiner, der den Mut hat, die große Schere für den Zopf hervorzuholen? Georg Göhler.

● J. F. Reichardts Goethelieder.

Der Kunstwart hat erst kürzlich auf Reichardt hingewiesen und einige seiner Lieder zur Probe gebracht. Und nun erscheint just wie gerufen eine Auswahl seiner Goethelieder, von Hermann Wetzel herausgegeben und eingeleitet, bei Eisoldt & Rohkrämer (Berlin). Wer Sinn für die geschichtliche Entwicklung des deutschen Liedes hat, wird gern nach dieser Sammlung greifen, die mit ihren 51 Nummern eine genügende Kenntnis der Reichardtschen Lyrik vermittelt. Auch die Hausmusik erfährt durch manche dieser Gesänge eine willkommene Bereicherung, denn die Sachen sind auch einer bescheidenen Technik leicht zugäng-

lich und bieten dem Sänger Gelegenheit, seine Intelligenz im Vortrag zu bewähren. Jedenfalls ist das Bestreben der Landshoff, Friedländer, Wetzel, die Aufmerksamkeit wieder auf die fast vergessene Liederwelt des 18. Jahrh. zu lenken, als Zeichen der Zeit beachtenswert und sehr förderſam auch für die Klärung der Ansichten über das moderne Lied. Reaktionäre Wirkungen sind ja nicht zu befürchten, da wir Menschen der Gegenwart an viel stärkere musikalische Reize gewöhnt sind. Möge eine gute Aufnahme dem Herausgeber ermöglichen, diesem Heft ein zweites folgen zu lassen, das noch eine Blütenlese aus Reichardts Kompositionen anderer Dichter bringt. B.

● Selbstanzeige.* „Kranz". Gesammelte Blätter über Musik. Von Richard Batka. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn, geb. 4 Mk.)

Ueber den Inhalt dieser 300 Seiten starken Sammlung musikalischer Aufsätze wird die Wiedergabe der Titel am schnellsten orientieren: Allgemeines: „Musik und tägliches Leben", „Papierne Musik", „Kunstpietät und Pietismus", „Das riechende Lied", „Bunte Bühne". — Geschichtliches: „Die Musik der alten Griechen", „Deutschböhmische Musik im 16. Jahrhundert", „Aus Joh. P. Pixis Memoiren", „Goethische Lieder in der Musik", „Carmen". — Wagneriana: „R. Wagner und H. Gottwald", „Wagners Briefe an Anton Apt", „Das Lohengrinproblem". — Totenkränze: „H. Porges", „Joh. Strauß", „Giuseppe Verdi". — Aus der Gegenwart: „Was ist modern?", „Die Guntramlegende", H. Pfitzners „Armer Heinrich", „Manru, Oper von Paderewski", „Kain, von Eugen d'Albert", „Wilh. Kienzls Don Quixote", „Der Cid von Peter Cornelius", „Die moderne Oper". Zur Würdigung Hugo Wolfs: die Mörikelieder, die Michelangelolieder, Wolf als dramatischer Komponist, der Corregidor. — Man findet also allgemeine Erörterungen künstlerischer Probleme, historische Skizzen und Betrachtungen, ästhetische Würdigungen und Kritiken, Mitteilungen unveröffentlichter Urkunden aus verschiedenen Epochen der Musik, persönliche Erinnerungen und Anregungen zur praktischen Musikpflege. Diese Aufsätze, von denen mehrere den Freunden des Kunstwarts bekannt sind, sind durchgesehen und zum Teil vollständig umgearbeitet worden.

● Wie's gemacht wird.

Gegen das neue Urheberrecht haben manche Herren noch sehr andersartige „Bedenken", als sie von uns geltend gemacht worden sind, sie meinen deshalb: es ist besser, wir verwalten's, als die Autoren, und so machen sie aus den bisherigen Verlagsverträgen schlankweg Verträge über „Abtretung des Urheberrechts". In seinem eben erschienenen und von uns noch zu besprechenden Buche über den Buchhandel teilt Karl Bücher einen derartigen Vertrag mit, den der „Verein deutscher Musikalienhändler" den Komponisten vorlegt — wir haben hier nicht den Raum, ihn abzudrucken, wir verweisen auf die Quelle. Bücher bemerkt dazu mit vollem Recht: „Wer einen solchen Vertrag unterzeichnet, der verkauft seine Seele und seine ökonomische Zukunft. Ist er ein Künstler, der Erfolg hat, dann mag er sich freuen: die dankbare Nation wird künftig einen ›Ehrensold‹ für ihn sammeln, und sein Verleger wird durch sotanen Vertrag in den Stand gesetzt sein, dazu beizusteuern."

Wir wollen aber heute ganz davon schweigen, daß dieser Vertrag den wirt-

* Den neuen Lesern zur freundlichen Kenntnisnahme: der Kunstwart bringt über Bücher seiner ständigen Mitarbeiter keine Rezensionen, weil diese ja doch ganz unparteiisch höchstens scheinen, nicht sein könnten. Da die Leser ein Recht haben, das Erscheinen solcher Bücher zu erfahren, werden sie aber in Selbstanzeigen, wie dieser hier, kurz angekündigt.

schaftlichen Schutz, den das Urheberrecht gewähren soll, zur bloßen Einbildung macht, wir wollen einen andern Punkt der Beachtung empfehlen. „Ich gestatte der Verlagsfirma sachgemäße Zusätze, Kürzungen und Aenderungen" — so steht tatsächlich in diesem Vertrage zu lesen. Was sachgemäß ist, darüber werden, wie unsere Verhältnisse sind, stets die berühmten „berechtigten Interessen" entscheiden, also nach dieser Abtretung des Urheberrechts die des Verlegers — was besagt der Passus also eigentlich, als daß der betreffende Musikverleger auch in der geistigen Leistung seines Autors herumwirtschaften mag, wie's ihm paßt. Er wird sozusagen zum Mitkomponisten ernannt. Wirklich, man begreift's, warum der vortreffliche Vertrag das „Nachdruck verboten" auf sich trägt, das ihn bescheiden auf jede breitere Oeffentlichkeit verzichten heißt. Man begreift es leichter, als wie es kam, daß unter ungefähr 250 deutschen Musikalienhändlern sich die wenigen Männer nicht fanden, welche die Annahme eines derartigen Entwurfs schon der Standesehre wegen unmöglich machen konnten.

Und nun eine Mitteilung, die auch Büchern neu sein wird: man versucht neuerdings diesen Vertrag auch auf literarische Werke zu übertragen. Auf literarische Werke! Mitsamt dem Passus von dem Recht des Verlegers zu „sachgemäßen Zusätzen, Kürzungen und Aenderungen!"

● Tantièmen für Konzertaufführungen?

Zur Zeit arbeitet im Anschlusse an das neue Urhebergesetz eine Vertretung deutscher Musiker für die Einführung von Tantièmen für Konzertaufführungen. Bei der großen Wichtigkeit der Frage wird Göhler in einem der nächsten Hefte ausführlich dazu sprechen. Wir möchten diejenigen Kreise unsrer Leser, die sich in dieser Angelegenheit zu entscheiden haben, hierauf hinweisen, da es leider aus technischen Gründen nicht möglich war, den Aufsatz jetzt schon abzudrucken.

Bildende und angewandte Kunst.

● Feierraum oder Leberaum?

Eine Reihe von Grundgedanken unserer Handwerkskunst dürfen heute von einer Anzahl von Köpfen als aufgefaßt und verarbeitet gelten. Man hat wieder die Naturschönheit des Materials schätzen gelernt. Man mißachtet wieder den Imitationsschwindel. Man verlangt auch vom „kunstgewerblichen" Möbel wieder an erster Stelle, daß es seinen körperlichen Gebrauchszweck möglichst vollkommen erfülle. Man hat wieder verstanden, daß das Ornament an sich nichts ist, und daß es ein Lebensrecht nur hat, wenn es bescheiden dem Ganzen dient. Eine gutgestimmte kräftige Farbe ist in ihren das Lebensgefühl erhöhenden Wirkungen wieder begriffen, ja man weiß neuerlich sogar schon ganz gut zu unterscheiden zwischen der Form und der begrenzenden Linie, die echtes Leben hat, weil sie organisch gefühlt ist, also etwa das Verhältnis zwischen Last und Stütze fürs Auge klarstellt, und andrerseits dem modernitischen Geschnörkel und Gezappel fabrikmäßigen „Sezessionsstils". Der Frage aber, die unsre Ueberschrift andeutet, wird sicher zu wenig nachgefragt, sie aber sollte die Hervorbringungen neuer Art namentlich des Möbelbaus in zwei deutlich zu unterscheidende Gruppen teilen. Denn es ist etwas von Grund aus Anderes, ob ich mit einer Sache in all den wechselnden Stimmungen des Arbeitstages und Alltags zusammen sein soll, oder ob ich ihr dort begegne, wo ich bereit bin, mich von ihr nach einer Richtung hin „stimmen" zu lassen.

Darum trennen wir auch den Feierraum vom Leberaum, nicht vom Wohnraum, denn auch in der Wohnung hat, wer sich's leisten kann, Feierräume. Was aber da, wo wir Aus-

nahme-Stimmungen suchen: in der Kirche, im Konzertsaal, im Theater, in dem Saal für ernste und heitere Versammlungen und im Musik- oder Gesellschaftszimmer des eignen Heims sinnschön und seelisch zweckmäßig sein kann, weil es die besondere Gemüts- und Geistes-Verfassung, der wir zustreben, hervorrufen und erhöhen hilft, das kann im Arbeits-, Wohn- und Schlafzimmer gründlich am falschen Platze sein. Hier sind **wir** es, die den Ton anzugeben haben, und Möbel, die unaufhörlich eine starke Melodie spielen, mag sie auch noch so eigenartig sein, würden so unerträglich wie der Leierkasten vor dem Fenster, der den „Feuerzauber" spielt, unerträglicher sogar, denn der ist doch wenigstens draußen und mittelst eines Nickels weiter zu schicken. Kann man zwischen den feierlich steifen Möbeln eines Wohnraums von Mackintosh harmlos lachen, oder in einem phantasieaufregenden Zimmer von Pankok gesammelt und ruhig erzählen? Vielleicht kann man's, aber kaum ohne Unlustgefühle und sicher nicht, ohne sich in seelischen Widerspruch mit seiner Umgebung zu setzen. Lassen wir **uns** und unsere Wesensäußerungen aber von unseren Alltags-Räumen her „stilisieren", so führt das sicherlich zum Gegensatze von dem, was natürlich ist, und ist kaum weniger bedenklich, als die Trivialisierung unserer Heimstätten durch Magazin-Ramschware.

Nein hier brauchen wir an den Möbeln die Eigenschaften eines freundlichen Dieners: die Dinge müssen unaufdringlich, schweigsam, unseren Gewohnheiten angepaßt, unsere Lebensführung erleichternd, aber sozusagen ohne persönliche Initiative sein. Und kann die Frage „zweckmäßig oder phantasievoll?" wirklich Gegensätze gegen einander stellen, (was nicht ohne weiteres zu bejahen ist), so hat hier Zweckmäßigkeit jedenfalls das Vorrecht und künstlerische Phantasie nur dann überhaupt ein Recht, wenn sie ohne Launen und müßiges Spiel treu bei der Sache bleibt. Was die Dinge damit an persönlichem Ausdruck verlieren, gewinnen sie gut an natürlichem, naturhaftem Ausdruck der Sache.

Geschichtlich zu verstehen ist es ja, daß der persönliche Stil bisher beherrschend im Vordergrunde stand. Begann doch die ganze neuartige Handwerkskunst als eine Sache einzelner Künstler, die sich zunächst für sich selbst eine individuelle Wohnung schufen. Nun kann es ja wohl geschehen, daß sich ein Einzelner, der sich einer fremden Psyche besonders verwandt fühlt, mit ihrer Schöpfung so stark zusammenlebt, daß er sie auch im ständigen Alltagsverkehr ertragen kann, aber das ist dann wirklich einmal eine Ausnahme, welche die Regel bestätigt. Man braucht darum auch für die Leberaum-Aufgaben durchaus kein „Purist des rein konstruktiven Holzgefüges" zu werden, aber das Verlangen, daß das Ding sozusagen erst einmal einen physisch gesunden Organismus habe, ehe wir ihm das Recht geben, uns seine eigne Seelenstimmung oder vielmehr die seines Schöpfers vorzutragen, hat hier sein besonders gutes Recht. Und ferner: von allen Seiten hört man's: wir haben noch keinen nationalen Zeitstil im Kunsthandwerk! Ja die tausend auseinander strebenden Pfade persönlichen Stilbemühens können sich nie zu einem gemeinsamen Wege zusammenfinden. Dagegen muß das immer wieder von der Sache zum schlichten Sachstil zusammengefaßte Mühen an den gleichen einfachen Aufgaben auch bei uns schließlich seine Typen bildende Kraft bewähren.

Zunächst aber wollen wir doch einmal wenigstens klar **unterscheiden** zwischen dem, was dem Feierraum recht, und dem, was dem Leberaum darum noch nicht billig ist.

Carl Meißner.

● Wilhelm Kreis.

Der Wettbewerb um das Völkerschlacht-Denkmal für Leipzig kam zur Entscheidung, eine der größten Denkmals-Aufgaben unserer Zeit; das Preisgericht, aus ersten Autoritäten zusammengesetzt, prüfte die Entwürfe, Entwürfe reich an Zahl und von so vortrefflichen Leistungen, daß es klar war: die besten Künstler dieses Gebiets hatten hier mitgewirkt. Der erste Preis ward zugesprochen, mit nicht geringer Spannung öffnete man den Umschlag. Da stand der Name Wilhelm Kreis. Der Name eines ganz jungen Architekten, eigentlich noch eines Akademikers. Natürlich bekam die Ausführung eine ältere Kraft.

Der Wettbewerb um die Bismarcksäulen ward entschieden, die Krönungen waren zugesprochen, man öffnete auch hier die Umschläge. Erster Preis: Wilhelm Kreis. Zweiter Preis: Wilhelm Kreis. Dritter Preis: Wilhelm Kreis.

Bismarcksäulen hat Kreis auch ausgeführt, in sehr verschiedenen Größen, Formen, Materialien, ich glaube, ungefähr sechzig an Zahl. Dann hat er das Burschenschaftsdenkmal für Eisenach ausgeführt. Und sonst? Nun, allerhand Nebensächlicheres oder Kleines noch. Von Großem? Nichts.

Und das ist es, weshalb wir diese Zeilen schreiben, das nicht als Tatsache an und für sich, sondern als Symptom. Kreis ist aus kräftigem Holze, den kriegen sie nicht unter, und ist er einmal ein Jubelgreis, so flicht ihm das dankbare Vaterland ganz sicherlich noch Kränze. Muß es aber eigentlich so lange warten? Muß es bis dahin schlechtere Leute die Haupt- und Staatsaktionen bauen lassen? Während Kreisens beste Manneskraft ungenützt bleibt? Wir haben's wirklich nun schon ein paar Mal selbst mit angesehen, daß man die Arbeiten alltäglichster Architektur-Unternehmer seinen Entwürfen vorzog, einfach, weil der gute Bürger jene eben als etwas Alltägliches ohne weiteres verstand, während er in die Entwürfe von Kreis sich erst hätte ein wenig vertiefen müssen, bis sie ihm aufgegangen wären. Tatsache ist, daß Kreis noch keinen einzigen großen Auftrag von Staats- oder Stadtwegen irgendwo erhalten hat.

Er, der in so glänzender Weise von den besten Sachverständigen, ohne daß sie ihn kannten, rein aus seinen Arbeiten heraus als einer der ersten unter den Baugenossen anerkannt worden ist! In einer Zeit, die von stattlichsten Bauaufgaben so viele zu lösen hat, wie noch kaum eine andere vorher! In einem Reich, so groß wie das deutsche mit seinem Dutzend von Vaterländern und seinen Tausenden von Städten!

Ich wiederhole: wir verzeichnen den Fall ob seiner symptomatischen Bedeutung. Wäre das möglich, wenn alle Kräfte unserer Kultur miteinander lebten, wie sie es sollten?

● Die Kinematographen werden in jüngster Zeit bekanntlich auch zu allerhand wissenschaftlichen Untersuchungen benutzt, z. B. über das Wachstum der Pflanzen. Aber nach wie vor ist es eine Seltenheit, eine kinematographische oder mutoskopische Darstellung zu sehn, die einfach die Vermittelung einer Naturschönheit erstrebt. Kommt einmal dergleichen vor, so ist's eine Nebenwirkung: das Wellenspiel um Badende, der Staub um Reiter, der Dampf eines Zuges oder ein edler Pferdeleib in einem Paradebild und dergleichen. Schön ist schon das, warum aber wird es niemals von anderen Wirkungen losgelöst, so daß es die Aufmerksamkeit auf sich sammelt? Man bedenke, wie schon in der gewöhnlichen Dunkelkammer das Bild etwa eines Wipfels im Winde oder eines besonnten und bewegten Wasserspiegels erfreut und welches Vergnügen dergleichen auch dem großen Publikum macht, um sich zu sagen, wie willkommen das bewegte

Bild eines schönen Naturmotivs ganz allein für sich im Kinematographen sein könnte. Nun kommt aber noch etwas dazu. Man könnte auch hiefür die Technik anpassen, die man beim Zeigen z. B. des Pflanzenwachstums anwendet, und sich länger hindehnende Vorgänge auf diese Weise verdichten, ohne doch der Wahrheit Gewalt anzutun. Man könnt' es so Tag und Nacht werden, könnte den Mond und die Sonne aufgehen, könnte Regen und Wind kommen, könnt' es sommern und wintern lassen, alles mit Bildern aus der Wirklichkeit. Die Schönheit einer ganzen Reihe von Bewegungen aber ließe sich dem Beschauer schon ohne derartige Hilfsmittel auf einfachste Weise und doch überraschend, entzückend und zu eigenen feineren Beobachtungen anregend zeigen.

● Kabinetsästhetik?

Aus Berlin kommen Angaben über Personalveränderungen im Kultusministerium, die den ausschließlichen Zweck haben sollen, die Ministerien zum Werkzeug der privaten Kunstanschauungen des Kaisers zu machen. Was wir hören, tritt zu bestimmt auf, als daß man's überhören, und doch zu sonderbar, als daß man recht dran glauben könnte. Wir möchten deshalb lieber noch einige Klärung der Lage abwarten, ehe wir über sie sprechen.

Vermischtes.

● Faust und die Juristen. Ein Weckruf zur Goetheforschung.

Viele Fragen gibt es, für die sich ein ordentliches Mitglied der Goethegemeinde interessieren muß. Wie viele Fragen aber immer noch neu zu stellen und zu beantworten sind, das erfährt der unwissende Laie von Zeit zu Zeit schamhaft und staunend. Besonders lebhaft, schrieb Richard Moritz Meyer an den Herausgeber des Goethe-Jahrbuchs, interessiere nunmehr die Streitfrage, ob Fausts Rettung gerechtfertigt sei; mehr Briefe aus dem Publikum als über alle andern Faustthemata zusammen liefen über dieses bei ihm ein; wie wäre es wohl, „wenn man ein paar Juristen veranlaßte, sich zu der Frage zu äußern?“ Gesagt, getan. Zwei namhafte Professoren, der eine überdies eine Art Spezialist „für die juristische Begriffswelt und Praxis, wie sie so etwa in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts lagen“, — tauchten ihre Federn ein und gutachteten so gelehrt, daß es vor Papier nur so raschelte. Und Professor Landsberg fand alsbald heraus, daß Faust seine Wette im juristischen Sinne verloren habe. Während Professor Kohler meinte, er habe sie in aller Form Rechtens gewonnen. Juristisch nunmehr taghell erleuchtet, sieht sich der logisch denkende Mensch und Goethegemeindler leider in die Zwangslage versetzt, zu fragen: wer hat recht? Es unterliegt keinem Zweifel, daß er sich kurz und bündig entscheiden wird: so oder so; je nachdem.

Und weiter wird er, von dieser Erkenntnis im Innersten beglückt, einen Brief abfassen an Herrn Professor R. M. Meyer in Berlin, des Inhalts: wie wäre es, wenn uns, nachdem wir, die soeben labegetränkten, den Wert einer sachverständigen Begutachtung so überaus klar erkennen durften, das Problematische auch andrer Vorgänge in der unsterblichen Dichtung des Altmeisters auf eine ebenso wissenschaftliche wie gefällige und wahrhaft spannende Weise beleuchtet würde? Wie wäre es, wenn z. B. einige hervorragende Chemiker eine Analyse jenes erschreckenden Vorganges in Auerbachs Keller, wo der Wein aus den Bohrlöchern des Tisches fließt und sogar in Flammen aufgeht, theoretisch zu geben versuchten? Dem Physiker hinwiederum müßte doch so manches Ereignis auf dem Blocksberg ernsthaft und energisch zu denken geben? Ja, ich möchte noch weitergehen, und, meine und die Wünsche mancher Freunde und Gesinnungsgenossen zusammen-

fassend sagen: ehe nicht die Wissenschaft das gesamte Lebenswerk des Dichterfürsten auf eine derart begründete und lichtvolle Weise methodisch in seine Elemente auseinandergelegt und faßlich begutachtet hat, eher hat die Goetheforschung ihre Hauptaufgaben kaum erfüllt, mindestens aber ist bis dahin für den wahren Goethereifen ein eigentliches Genießen der Werke unseres Dichters nicht möglich!

E. K.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere **Notenbeilage** bringt eine Probe aus den Wunderhornliedern **Theodor Streichers**, und zwar eine Probe seiner Charakterisierungskunst mit einfachen Mitteln. Das Gedicht ist ein Monolog oder besser: ein Dialog einer Schildwache mit einem dämonischen, lockenden Versucher, der die geheimsten Wünsche und Zweifel in der Seele des jungen Kriegers zum Bewußtsein weckt. Das Herannahen der Runde unterbricht diesen Widerstreit der Gedanken und Empfindungen, unter kräftigen Septakkorden reißt sich der Wachtmann aus seinen Träumen und weist die Versuchung mit einem energischen „Bleib mir vom Leib" zurück, während in der Ferne die Schritte der Runde verhallen. Gerade in dem Verschleierten dieser Nachtszene, die den Zusammenhang mehr erraten läßt als sinnenfällig macht, liegt einer ihrer Reize, und Streichers Musik, die den Vorgängen an sich große Lebendigkeit verleiht, wahrt das geheimnisvolle Dunkel des Gedichtes.

Von unsern **Bildern** zeigt heute eines ein Porträt des Dichters **Ferdinand von Saar**, dessen siebzigsten Geburtstag die Literaturfreunde Oesterreichs und Deutschlands heut feiern. Es ist nach einem charakteristischen Gemälde von **Ludwig Michalek** wiedergegeben.

Unsre drei übrigen Bilderbeilagen sind diesmal Dresdner Künstlern gewidmet. Das dem Heft vorgesetzte farbige hat **Karl Bantzer** zum Maler. Ein kleines, ganz anspruchsloses Bild, erregte es doch vor einigen Jahren schon auf der Dresdner Bildnisausstellung die Aufmerksamkeit derjenigen Kunstfreunde in ganz besonderem Grade, deren höchstes Ideal nicht durch artistische Leistungen allein befriedigt werden kann. Hier war seelische Wirkung von höchster Intimität — ist es nicht, als schwebe der Hauch aller lieben Jugenderinnerungen im Stübchen um die gütige träumend sinnend alte Frau, die des Sohnes Liebe uns hier zeigt?

Von **Otto Fischer** haben wir den Lesern schon früher gesprochen, und auch zwei Bilder von ihm haben wir damals gezeigt. Das neue gestaltet ein Motiv aus dem Riesengebirge. Gewitterstimmung, ein Sonnenlicht huscht aus den dunkeln Wolken gespenstisch über die bleiche Ruine hin. Weit hinten dämmert groß hingelagert der stolze Gebirgszug, der Kamm — die ganz eigentümliche Fernwirkung des Hintergrunds läßt sich auf der Reproduktion allerdings mehr ahnen als sehn. Das ganze Werk recht zu genießen, braucht es eben doch des Originals. Das kann man von der Arnoldschen Hofkunsthandlung in Dresden beziehen.

Von **Wilhelm Kreis**, dem Architekten, spricht ein kleiner Beitrag in der diesmaligen Rundschau. Die Beilage zeigt ein Werk seiner Hand, das als Bismarck-Mausoleum gedacht ist. Ist die Wucht dieser Formensprache einem nicht verständlich, was kann man ihm raten, als sein Auge so lange auf dem Blatt weilen zu lassen, bis ihm die Steine zu reden beginnen? Hier reden wirklich die Steine; dieses Künstlers Odem hat sie mit Gigantenseelen belebt, die nun das Mal in gewaltigen Kräften türmen. Wenn solch ein Denkmal im Sachsenwald stände!

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

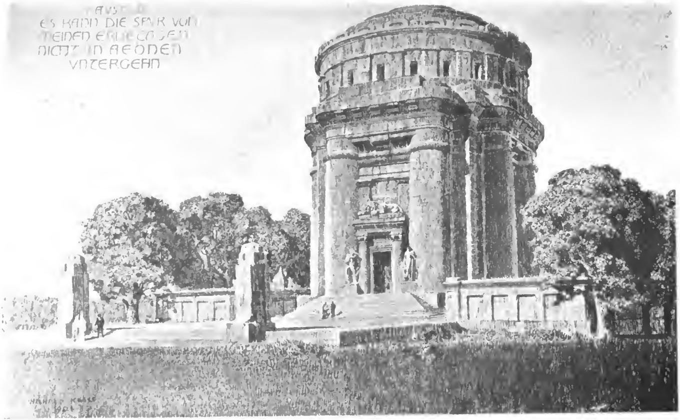


KW

[illegible]



OTTO FISCHER
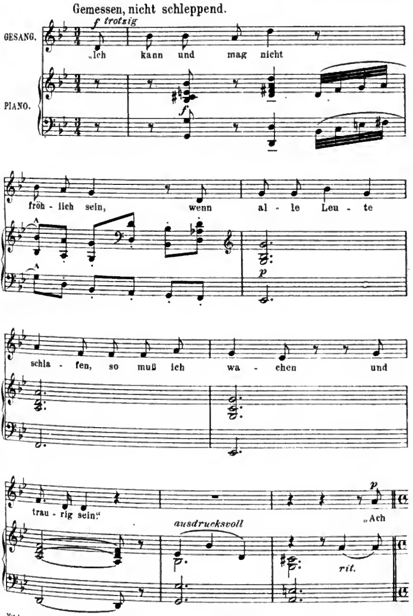


KW

WILHELM KREIS
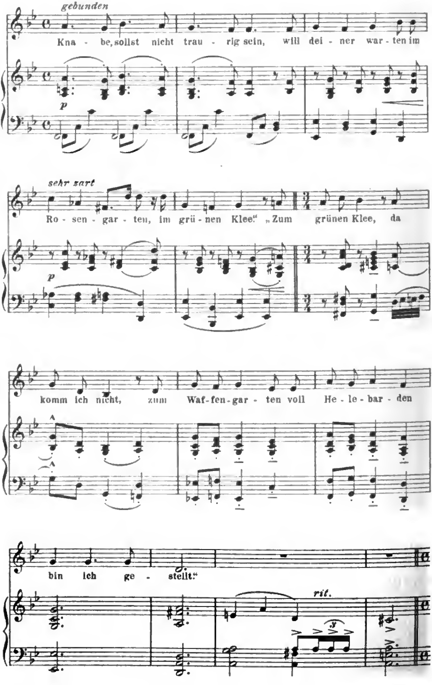
BEILAGE ZUM KUNSTWART

THEODOR STREICHER.
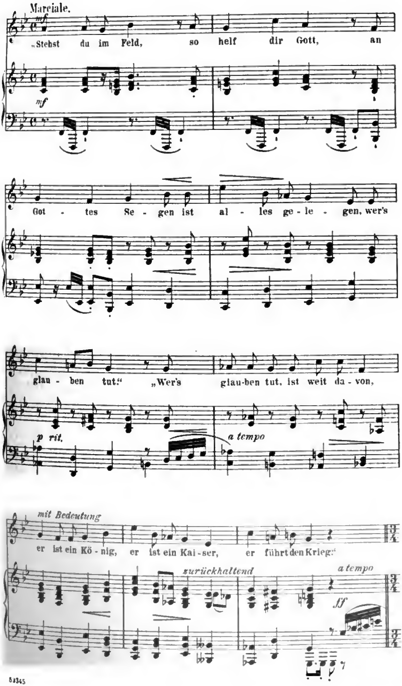
DER SCHILDWACHE NACHTLIED.
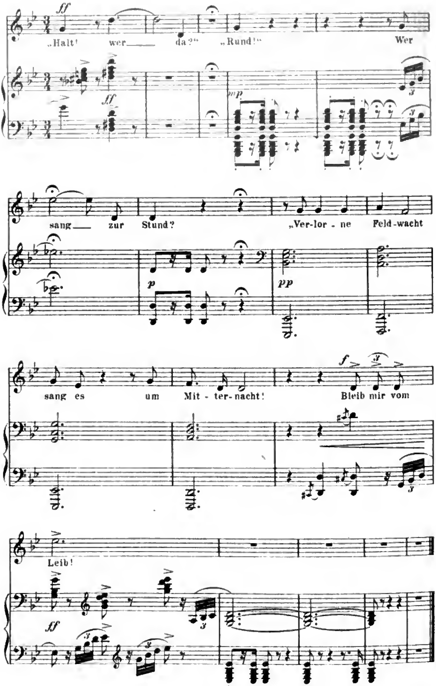


Mit besonderer Genehmigung des Verlages Lauterbach & Kuhn, Leipzig.
53346
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.


gebunden
Kna - be, sollst nicht trau - rig sein, will dei - ner war - ten im
p
sehr zart
Ro - sen - gar - ten, im grü - nen Klee." „Zum grünen Klee, da
p
komm ich nicht, zum Waf - fen - gar - ten voll He - le - bar - den
bin ich ge - stellt."
rit.

53345


Marciale.
mf
„Stehst du im Feld, so helf dir Gott, an
mf
Got - tes Se - gen ist al - les ge - le - gen, wer's
glau - ben tut." „Wer's glau-ben tut, ist weit da - von,
p rit.
a tempo
mit Bedeutung
er ist ein Kö - nig, er ist ein Kai - ser, er führt den Krieg:"
zurückhaltend
a tempo
ff



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.



LEOPOLD GRAF KALCKREUTH

KW



17. JAHRG. ZWEITES OKTOBERHEFT. HEFT 2.

Höhendunst.

Eine höchst nüchterne Betrachtung.

Nun ist's schon anderthalb Dutzend Jahre her, die Wellen der „Kunst fürs Volk-Bewegung" quirlten und kräuselten erst eben auf, man wußte nicht recht, man fühlte nur so, und was von Blasen kam, zerplatzte meist bald wieder. Unter den ersten Versuchen, zu helfen, waren die „Beiträge zu einer Volkskunst", die Schwindrazheim mit ein paar hamburgischen Kunstgewerblern und Lehrern herausgab. Bescheidene und teilweis dilettantische Entwürfe mit viel zu viel Zeichnerei und Ornament, aber immer mit Liebe gemacht, aus dem Wunsche heraus, dem Volke unter Anlehnung an „Bauernkunst" statt der Bazar- und sonstigen unsoliden „Ware" Geräte ins Haus zu geben, die billig und doch persönlich seien, etwas zum Gern-Haben, zum Traulich-Machen. In den Begleittexten Gegnerschaft gegen den Luxus, Ablehnung all der Imitierereien, sei es von teureren Stoffen, sei es von alten Stilprodukten, Kampf gegen die Fexerei, Hinweis auf die heimische Pflanzen- und Tierwelt auch für den Schmuck. Alles in allem: als Versuche einiger unbemittelter junger Idealisten sicher erfreuliche Zeichen der Zeit. Da rief kein Geringerer als der verdiente Wiener Museumsdirektor Albert Ilg gegen die Hamburger Volkskunst-Leute zum Kampf. Der einleitende Satz aus seinem Artikel taugt heute wieder für uns zur Einleitung: „Es sind so jämmerliche, dünne, mit elenden Farbendrucken ausgestattete Heftchen, daß unsre Leser wohl zu der Frage berechtigt wären, aus welchem Grunde hier in einem Referat über die neuesten kunstgewerblichen Literatur-Erscheinungen derlei Plunder besprochen werde, neben welchem der Büchermarkt ja eine Fülle des Prächtigsten darbiete." Sind diese Worte nicht ungemein bezeichnend für den Zeitgeist von damals? Als **ganz selbstverständlich eine Verquickung von Kunst und Pracht! Und ein Zusammenwerfen von Ausstattung und Inhalt! Dünne, schlecht ausgestattete Heftchen — wie kann also wertvoll sein, was drin geschrieben oder was drin abgebildet steht? Goethes Faust selbst müßte**

nach dieser Logik wertlos sein, wenn er nur bei Reklam zu lesen wäre. Und was kein Luxus ist, das ist Plunder!

Daß einer wie Ilg nicht stutzte, als er das schrieb, das beweist, wie allgemein diese Anschauungsweise damals herrschte. Wir Aelteren haben alle noch unter ihr zu leiden gehabt. Heut spüren wir vom Geiste der Gründerzeit einen Hauch in ihr, heut finden wir sie in ihrem Kerne beinah gemein, heut, jedenfalls, herrscht sie nicht mehr. Man könnte „Golddunst" nennen, was damals die Hirne umnebelte. Aber von den Keimen geistiger Krankheiten, die zu jeder Zeit billionenfach herumwirbeln und zu jeder auch in vielen Köpfen aufgehn, gedeiht die eine Sorte in diesen Jahren besser, die andre in anderen. Die von Ilg verspottete Volkskunstbewegung ist später zu Ansehn gekommen. Daneben trat, besonders unter dem Sterne Nietzsches, eine Art Höhenkunst-Bewegung ins Wachstum. Beide entwickelten sich aus geistigen Elementen, die immer schon da waren und beide sehr zu Recht, beide dämpften, Gott Lob und Dank, die Betonung des Luxusmäßigen in der Kunst. Aber beide hatten immerhin auch unerfreuliche Nebenwirkungen. Nicht widerwärtige, wie der Golddunst eine war — die innersten Erreger der Volkskunst- wie der Gipfelkunst-Bewegung sind eben edlere, sind sittliche Motive, als die offene oder geheime Dienerschaft des Reichtums, die der Propaganda einer ausschließlichen Luxuskunst denn doch den innersten Kern gab. Unerfreulich aber sind diese Nebenwirkungen doch, weil sie irreführen. Und am bedenklichsten, weil am meisten irreführend, scheint mir die Erscheinung, die ich als „Höhendunst" bezeichnen möchte.

Ich denke an die Umneblungen des Urteils, sobald überhaupt „Höhen", sobald große, mit starken Gefühlswerten betonte Vorstellungen ins Gesichtsfeld treten. Sie blenden durch ihren Glanz, und ihre Nichtnebel hindern uns daran, zu sehn, was rechts und links von dieser einen starken Vorstellung geschieht, auch wenn es vielleicht sehr bedeutsam ist. Sie hindern uns anderseits, den Gegenstand selbst klar zu erkennen, um den der Höhendunst nebelt: dieser Gegenstand kann dann viel größer und wichtiger erscheinen, als er ist, und sehr wesentlich anders. Sie berauschen uns, hier aber ist Nüchternheit doppelt Pflicht, da wir sonst im Rausche bewerten, entscheiden, urteilen müßten.

Eröffnen wir eine kleine Beispielsammlung mit etwas an sich ganz Unbeträchtlichem, das aber in seiner Selbstsicherheit ungemein bezeichnend ist als Symptom. Unsern neulichen kleinen Rundschaubeitrag über „Reiseandenken", der durch viele Blätter gegangen ist, benutzt eines davon zu einem Angriff auf uns. Richtig wäre ja, was wir da sagten, aber wie gleichgültig wär' es! Solch ein Zeug kauft man eben nicht, man lacht drüber, und damit ist's gut. Ganz die Gute-Stuben-Auffassung von ehedem: Kunst ist so etwas wie ein „Salon", da soll's fein sein, — wie die Kammern im Hause aussehn, ist Nebensache. Nun, ob eine Farbe so oder so zu stimmen sei, ob Blau oder Rot oder Grün besser „stehe", ob eine Linie so gefälliger sei oder so, darauf freilich kommt herzlich wenig an, so lange nicht irgendwelche seelische, irgend welche Ausdrucks-Werte dabei sind. Sind die aber dabei, so gibt es Unwichtiges überhaupt nicht mehr. Denn bei den Zusammenhängen ästhetischer und sittlicher Kultur ist gar

nichts wichtiger, als die feste Eingründung wahrhaftigen Lebensausdrucks nicht nur ins Feierliche, sondern ins Alltägliche. Nicht wegen gefällig und ungefällig, nicht wegen „schön" und „häßlich", sondern wegen wahr und verlogen. Glauben wir vornehm über die Kleinigkeiten wegsehn zu dürfen, so heben wir der Kunst sozusagen die Füße vom Boden auf, damit sie das Fliegen erlerne. Es war schon einmal der Höhendunst, der unsrer Kunst den Zusammenhang mit dem Leben auf Jahrzehnte hinaus zu ihrem schwersten Schaden nahm. Damals schätzt' es ein Maler und Bildhauer unter seiner Würde, fürs Kunsthandwerk zu entwerfen, — jetzt wissen wir alle, wie gut die gründliche Auflösung dieses Höhendunstes tat.

Nun ein Beispiel ganz anderswo her. Wir sind ihrer Zeit sehr entschieden gegen die Lex Heinze aufgetreten, wie sie geplant war, weil sie in dieser Form die stärksten Willkürlichkeiten gegen ernste und große Kunstwerke ermöglicht hätte. Wir würden das heute genau mit derselben Entschiedenheit wieder tun. Kein Mensch aber wird bestreiten, daß es eine Menge Sachen gibt, die nur die äußere Form von literarischen oder andern Kunstwerken benützen, um mit gewissenlosen Spekulationen zumal auf die Jugend Geschäfte zu machen, und man sollte meinen, die Schlußfolgerung läge nah: laßt uns suchen, wie wir das verhindern und trotzdem jene andre Gefahr vermeiden können. Wie aber der bloße Gefühlswert des Wortes „Sittlichkeit" die Anhänger des damaligen Entwurfs blind gegen alle seine Gefahren machte, so hält der bloße Gefühlswert des Wortes „Freiheit" heute noch schier alle damaligen Gegner schon von bloßen Erwägungen über diese Fragen zurück. Ganz ähnlich bei den Schundromanen, die doch die allergemeinsten Triebe zu Ausbeutungszwecken geradezu entwickeln und züchten. Nicht, daß man das bestritte, nein, man gibt's zu, aber man meint, Aufklärung genüge. Nun denn: was kann hier viel durch Unterricht, Volksbüchereien, Zeitungen oder sonstige Aufklärung oder literarische Bildung geschehen? All das setzt ja eine Befreitheit von eben dem gemein Stofflichen voraus, mit dem gerade jene Schundfabrikanten den Ungebildeten wie mit Sklavenfesseln zusammenschmieden. Hilft nichts, das Höhenwort „Freiheit" hat wie alle andern eben auch seine Nebel, und so dürfen die Fuselfabrikanten weiter über die Ideologen lachen, die sie beim Aussaugen von Millionen Schädeln mit bester Absicht und schlechtester Politik beschützen.

Die fälschende Wirkung von Gefühlen, die mit an und für sich vortrefflichen Dingen verbunden sind, macht sich noch in viel allgemeinerer Weise geltend. Eine wahre Nebelwiese dafür ist die sogenannte „Vornehmheit" öffentlichen Wirkens. Wenn sich Schädlinge breitmachen, man bedauert's, aber „wer Pech angreift, besudelt sich" — jeder hält mit seiner Vornehmheit unvereinbar, unmißverständlich gegen die Herren zu treten, und so steigen sie denn in ihres Wirkens Anmut über die sauren, aber schweigenden Gesichter der Erkennenden ringsum heiter von Staffel zu Staffel hinauf. Ganz besonders dunstet es aber von den Höhen her, wenn innerhalb der eignen Partei „Differenzen" auftauchen. Sind mit einem, der dir politisch, religiös, literarisch oder sonstwie nahe steht, Meinungsverschiedenheiten da, o, unterdrücke sie, damit ihr der guten Sache ja „mit vereinten Kräften"

dient. Als wenn man das nicht könnte, auch wenn man zueinander klar sagen würde: so denkst du, so denke ich, also sind wir verschiedener Meinung in dem Punkt, was unser Zusammengehn auf einen andern hin natürlich nicht zu beeinflussen hat. Der Teufel sollte jed' öffentliches Wirken holen, wenn die Disziplin des Zusammenschlusses nicht nur Unterordnung unter einen Oberbefehl in der Schlacht, sondern die Heuchelei erforderte, daß ich jedes Kommando für unfehlbar hielte! Aber wir lachen und spotten jetzt wieder über die Sozialdemokraten, nicht nur, weil's auf ihrem Dresdener Parteitage viel weniger höflich herging, als nötig war, sondern, weil sie überhaupt ihre Meinungsverschiedenheiten in aller Oeffentlichkeit austragen — was auf andern Parteitagen höchstens mit sechs dicken Vornehmheitsdecken umwickelt ausgestellt wurde, hier freilich ging es ja nackt einher. Seltsam nur, daß es bei den Roten immer so war, ohne daß es ihre Anziehungskraft und ihr Wachstum im mindesten behindert hätte. Sollten wir nicht lieber von ihnen lernen? Wir brauchten's ja nicht so grob zu machen, Kampf aber ist Leben, Leben Entwicklung — wer hat sich je von einer politischen, religiösen, sozialen Partei tatsächlich abgewandt, weil er Gewitter drin die Luft zu frischerem Atmen reinigen sah? Und dürfen, müssen wir nicht gegen Geister im eignen Lager auftreten, die wir für Verderber der Sache halten, der sie zu dienen vorgeben und vielleicht auch, der sie zu dienen selber glauben? Gerade dann handelt sich's ja ums „zentrale Gebiet", um die Lebensfragen einer Gemeinschaft selber, um das, was unsrer Arbeit die Berechtigung gibt. Fürchtet man sich vor eindringendem Untersuchen hier, sei's aus „taktischen", sei's aus persönlichen Rücksichten, so liegt die Gefahr nahe, daß man unsicher im Gange werde wegen Rückenmarkserkrankung.

Das ist ja beim Höhendunste die größte Gefahr: schon, daß einer eine gute und hohe Sache auf die Fahne schreibt, läßt im Nebel den Mann und seine Arbeit selbst nützlich erscheinen, und wenn er in Wirklichkeit eben dieser Sache auch nichts weniger als dient. Vor einiger Zeit ist im Kunstwart von den „Begeisterungsreden" die Sprache gewesen, diesen Berauschungen des Gehirns mit Scheingefühlen, die keine unsrer Parteien entbehren mag, und die nicht gar zu gefährlich sind, weil sie doch meist schnell vorübergehn und auf gescheite Köpfe versagen. Merkwürdig aber, wie hoch hinauf heutzutage sehr bald über Leitartikel und Flugschriften in die Bücher hinein der Rauch des Begeisterungsredefeuers qualmt! Sagt es zu viel, daß dies selbst bis in die Gemeinden der bedeutenden Essayisten, der Carlyle, Emerson, auch der Ruskin geschieht? Essayisten, die halb Künstler, halb Forscher sind, schaden ja ohnehin bei all ihren Vorzügen sehr leicht der Klarheit unsers Seelenzustandes: dem tut's nicht gut, wenn man phantasievolle Erregungen und wissenschaftliche Erkenntnisse sorglos durcheinanderwirrt. Kommen die Begleitgefühle erhabener und stolzer Vorstellungen dazu, so wird wegen der Stärke dieser Gefühle die Gefahr solcher Unklarheit natürlich noch größer; man nimmt als Ergebnis hin, was Erträumtes ist, und baut darauf, als wären's erwiesene Voraussetzungen, eigne Gedanken weiter. Nun ist der Erkenntnis-Boden nicht fest genug, um sicher zu tragen; die neuen Gebäude werden windschief; das wird bemerkt; daß man's bemerkt, kränkelt wieder die

Stimmung mit des Gedankens Blässe an. Bemühungen, gerade zu richten, werden ein wenig gezwungen, die Stimmung wird ein wenig gewaltsam hergestellt — unbildlich gesprochen: die Phrase zieht ein. Und sie wird auch von solchen lange nicht überall erkannt, die sonst dazu wohl befähigt wären: wie die Worte Lenz und Liebe, Frühlingshimmel, Lerchengesang und Maiengrün an sich schon mit einem leisen Zauber wirken, der ein wenig überstrahlt auf das schlechteste Frühlingsgedicht, das sie enthält, so beginnen bei gewissen großen Vorstellungen die Begleitgefühle bei uns zu schwingen, zu strudeln und in ihrem Strudel Gedanken mit in den Kopf zu ziehen, die auf ihre innere Richtigkeit, ja auf ihre tatsächlichen Unterlagen gar nicht mehr nachgeprüft werden. Wir leben im Zeitalter der „Weltanschauungen" — ich fürchte, recht vieles in diesen „Weltanschauungen" ist aus solchen Strudeleien entstanden.

Vorsicht vor Höhendunst scheint mir auch beim Betrachten des künstlerischen Schaffens unsrer Zeit überaus am Platze. Es ist grade im ernster Fühlenden immer eine Bereitwilligkeit da, die Absicht für die Tat zu nehmen, wenn große Gefühle damit verbunden sind. Sie können aber schon mit den Gegenständen des Werkes verbunden, ja, sie können selbst Gegenstand des Werkes sein, wie Vaterlandsliebe, Glaubenstreue, Freiheitskampf. Dann halten wir den Verfasser, der davon spricht, für einen Poeten, ganz ebenso, wie der Backfisch den Mimen unwillkürlich für einen bedeutenden Mann hält, der mit Betonung Fausts oder Hamlets Worte spricht. Beim begeisterten Backfisch schadet das nicht gar viel, denn der Mime extemporiert heutzutage nicht mehr, er sagt nur, was ihm wirklich Faust-Goethe oder Hamlet-Shakespere vorgesagt haben, aber beim Höhendunst-Poeten kann's schaden, denn er bläst uns vielleicht die Seele mit Wind auf, während wir Geist zu atmen glauben. In der Musik geschieht das ja auch oft genug, noch häufiger aber wohl in den bildenden Künsten, seit Böcklins, Thomas, Klingers Schaffen endlich zur Anerkennung gekommen ist. Heut ist eine Menge von „Phantasiemalern" da, die geben wollen, was jene geben. Nur haben sie's leider nicht. Die Eidechse wird noch kein Böcklinischer Drache, wenn ich sie vergrößere, sie wird's auch noch nicht, wenn ich sie dann bengalisch beleuchte, sie wird's nicht einmal, wenn ich sie mit Elementen verbinde, die mein Auge aus dem Farben- und Formenspiel eines bestens marinierten Herings geschöpft hat. Ach, sie würd' es sogar dann nicht, wenn mir selbst all das K ö n n e n eines Böcklin zur Verfügung stände, sie würd' es erst, wenn ich den Reichtum seines G e i s t e s hätte. Aus dem heraus müßt' ich schöpfen, schaffen können, emporheben können aus seinen Tiefen, aus den Geheimnissen des Lebens selber, und gestalten können, daß das Emporgehobene sichtbar am Lichte wandle. Kein Kompendium mit Kenntnissen und keine Rumpelkammer mit Naturalien und Kostümen vermöchte mir d a b e i zu helfen, und wenn ich aus ihren körperlichen und geistigen Versatzstücken für gelehrte Knaben zwischen meine Farben die schönsten Nüsse zum Knacken aufhinge. „Selbstverständlichkeiten!" Ach ja, aber nicht bloß Thumanns Grazien und Parzen haben bis in allerhöchste Kreise jahrzehntelang sanfte Herzen entzückt, nicht nur Begas' Denkmals-Rebusse hat man als tiefe Kunst bewundert, sondern

Hermann Hendrichs Bilder gelten auch heute noch bei sonst wirklich Gebildeten für Phantasiemalerei großen Gehalts, und zu Sascha Schneiders „Wahrheit“ haben bedeutende Kunstverständige mit ganz und gar ernstem Angesichte genickt. Es bleibt schon dabei: Höhendunst dampft weit. Und wir werden wohl noch manchen als ragenden Helden bestaunt, auf Stelzen durch ihn schreiten sehen, der brav zu Fuß vor dem Ausrutschen sicherer wäre und für Leute mit guten Augen auch wohl angenehmer aussähe. A.

Goethes Lyrik.

(Fortsetzung.)

Das Mondlied kann uns zu der Klasse von Gedichten überleiten, die mehr oder minder starke Umwandlungen erleben. Goethe hat die erste Gestalt des Mondliedes nicht veröffentlicht. Sie erschien ihm wohl zu hart und zu dunkel. 1789 trat es in einer neuen Fassung an die Oeffentlichkeit. Anfang und Schluß wenig verändert (am wichtigsten die Aenderung in Strophe 2: „des Freundes“ statt „der Liebsten“), dagegen die Mitte bedeutend erweitert und jede Beziehung auf den Tod der jungen Hofdame gelöscht. Ein neues Motiv ist in das Lied eingedrungen, das zum Grundmotiv wird, dem sich die herübergenommenen alten höchst kunstvoll einordnen. Es wird das Klagelied einer vom Geliebten verlassenen Frau, deren Seele an den vom Mondschein verklärten Stätten süß-schmerzlicher Erinnerungen Linderung erfährt. Die letzten Strophen bilden den Gipfel dieser Erinnerungen. Sie sind in ihrem Schwergehalt schon vorher angedeutet in den Versen: „Ich besaß es doch einmal, was so köstlich ist.“

Wir dürfen vermuten, daß dieses neue Lied in Italien aus der Seele der Frau von Stein gedichtet ist, zu einer Zeit, wo sie die heimliche Flucht Goethes und sein hartnäckiges Schweigen als ein treuloses, dauerndes Verlassen deutete. Er befreite sich durch das Lied von dem Schmerz, den der Kummer der Geliebten ihm bereitete, und er glaubte auch den ihrigen zu besänftigen, indem er ihr diese Selbstanklage zusandte, die ein so tiefes Nachempfinden ihres Leides bekundet. Aber es war der ungläubigen, tief enttäuschten Frau kein hinreichender Ausdruck ihrer Empfindungen. Sie verstärkte Klage und Anklage, und in dieser Umformung hat man es unter ihren Papieren gefunden.

Ein Beispiel einer milderen und doch bedeutsamen Umgestaltung ist das berühmte Friederikenlied „Kleine Blumen, kleine Blätter“. Der Dichter tilgte aus der ebenfalls nie veröffentlichten Urform die Strophe:

> Schicksal, segne diese Triebe,
> Laß mich ihr und laß sie mein,
> Laß das Leben unserer Liebe
> Doch kein Rosenleben sein;

und indem er den zweiten Vers der letzten „Reich mir deine liebe Hand“ in „Reiche frei mir deine Hand“ änderte und in einer andern für „Kuß“ „Blick“ einsetzte, dämpfte er das Liebeslied, in dem der Liebhaber nach ewiger Vereinigung sich sehnt, zu einer warmen Hul-

bigung, die nichts als dauernde Freundschaft — im Stile des 18. Jahrhunderts — begehrt. Ein doppeltes Bedürfnis lenkte ihn hierbei. Ein seelisches, das jenes Dokument mit dem späteren Verlauf seiner Jugendneigung in Einklang zu bringen, und ein künstlerisches, das die Wiederholung so ähnlicher Gedanken und Gleichnisse in den beiden letzten Strophen zu vermeiden suchte.

Gewöhnlich kommt bei den Aenderungen, die nicht wie beim Mondlied durch neue persönliche Motive bestimmt werden, etwas minder Individuelles, etwas mehr vom Augenblicke Abgelöstes hinein. Die Dichtung wird dadurch verständlicher, verliert aber auch an persönlichem Reiz. So z. B. wenn in „Willkommen und Abschied" der zweite Vers „Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!" — für den jungen Goethe, der wild-feurig nach Sesenheim losstürmt, so bezeichnend! — in die zahme Wendung sich verwandelt: „Es war getan, fast eh gedacht"; oder wenn der Dichter in des „Jägers Abendlied", das in Weimar seiner Lili nachklang, die orestisch-faustische Strophe:

Des Menschen, der in aller Welt
Nie findet Ruh noch Rast;
Dem wie zu Hause, so im Feld
Sein Herze schwillt zur Last.

ersetzt durch eine neue, die nichts als den unglücklichen Liebhaber bezeichnet:

Des Menschen, der die Welt durchstreift,
Voll Unmut und Verdruß;
Nach Osten und nach Westen schweift,
Weil er dich lassen muß.

Diese Rücksicht auf die Gemeinverständlichkeit hat auch im einzelnen Worte manches schöne, interessante Kennzeichen verlöscht. In „Wonne der Wehmut", das er 1775 aus der Trauer über die Loslösung von Lili verfaßte, hieß es ursprünglich: „Trocknet nicht, Tränen der heiligen Liebe", wie er denselben Ausdruck gleichzeitig in einem Briefe an Auguste Stolberg gebraucht. Er schrieb dafür später, in der Besorgnis, der Leser werde nicht recht begreifen, warum er die Liebe als etwas Heiliges bezeichne, „ewige Liebe". In des „Wanderers Nachtlied" vom 12. Februar 1776 schreibt er statt „alle Freud und Schmerzen" „alles Leid und Schmerzen". In dem Liede „Einschränkung" (3. August 1776), einem der köstlichsten Denkmäler seiner ersten Weimarischen Existenz, hat er vieles in Rücksicht auf Karl August geändert, aber auch ohne diesen Zwang die Wendung „in reine Dumpfheit gehüllt", die das im Dunklen noch tastende, aber doch reine Streben des jungen Goethe und des Herzogs so treffend ausdrückt, in das einfache und kaum verständlichere „eingehüllt" abgeflacht. —

Wir haben die innere und äußere Wahrheit der Goetheschen Gedichte hervorgehoben. Aeußere Wahrheit: sie stellen Erlebtes dar; innere Wahrheit: das Erlebte ist normaler, typischer Art und wird

durch die künstlerische Läuterung in seiner typischen Gültigkeit noch erhöht. Mit dieser ihrer Wahrheit bedeuten sie einen gewaltigen Fortschritt gegen die Vergangenheit. Vor Goethe war, wenn wir etwa den unglücklichen Johann Christian Günther und weiter Klopstock ausnehmen, der doch im wesentlichen Gedankenlyrik schuf, die Lyrik, soweit sie mit literarischen Ansprüchen auftrat, wie die gesamte Dichtung nichts als „schöne Wissenschaft". So hat sie sich selber zutreffend genannt. Man hatte die lyrischen Muster, gute und schlechte, bei den Alten und den Franzosen gelesen, ihre Redewendungen und ihre Mache gelernt und leimte mit dieser Wissenschaft gefühlvolle, galante Lieder zusammen. „Uns treibt", sagte der junge Goethe im Hinblick auf diesen Zustand, „ein gemachtes Gefühl; unsere Imagination dichtet mit kaltem Herzen." Der gute Anakreontiker Christian Felix Weiße ahnte nicht, wie sehr er seiner selbst spottete, als er im Bewußtsein seiner Unschuld beteuerte:

Ich träumte stets in Rosenlauben,
Und ward am Schreibetische wach.
Ich träumte Most aus Hochheims Trauben,
Und schöpfte meinen aus dem Bach.

Mit dieser leeren und feigen Verständelei hatte Goethe aus der wahrhaftigen Grundanlage seiner Natur heraus schon als Leipziger Student gebrochen, mochte er auch hie und da noch den Modegötzen opfern und Perücke und Galanteriedegen anlegen. Aber erst Herders Lehren und die Volkspoesie sprengten die letzten Schalen weg, die seinen Genius klammernd umfingen. Und als er kurz nach der Straßburger Zeit den Genius des Vaterlandes bittet, einen Jüngling aufblühen zu lassen, in dessen Liedern Wahrheit sein werde und lebendige Schönheit, keine bunten Seifenblasenideale, wie sie in hundert deutschen Gesängen herumwallen, da weiß er sehr wohl, daß dieser Jüngling bereits in ihm selber erstanden sei. Schon waren damals „Willkommen und Abschied", das „Mailied", das „Heidenröslein", der „Wanderer", „Wanderers Sturmlied", der „Felsweihegesang", „Elysium", „Pilgers Morgenlied" gesungen, und bald folgten „Adler und Taube", „Mahomets Gesang", „Prometheus", „Ganymed", „Schwager Kronos", „Künstlers Abendlied", und wie all die bald stürmischen, bald ruhigen Ergüsse seiner Jugendjahre heißen.

Vor diesem kräftigen Anhauch zerstob die alte süßliche Scheinwelt mit ihren Schäfern und Schäferinnen, verschwanden die Chloën und Phyllis, die Damöte und Philinte und machten wahrhaftigem Sein und lebendigen Menschen, aus dem Weltwirrwesen rüstig gegriffen, Platz. Hier war kein erfundener Liebhaber, keine erfundene Geliebte — kaum daß er noch um eines Decknamens willen in den alten Requisitenkasten griff —, hier war kein gemachter Zustand, höchstens ein wirklicher ins Bild verwandelt, und kein „gemachtes Gefühl". Wir werden bei Goethe, dem Todfeind von Wortschällen, vergebens nach Phrasen suchen. Man mag an den vielen Hunderten der großen und kleinen Bildwerke, die sein lyrisches Pantheon einschließt, anklopfen, wo man will, sie klingen nirgends hohl. Im

Gegenteil, man kann bei den meisten sagen: ihr Metall ist von zu gedrungener Fügung. Die lyrischen Formen waren zu knapp, um die Fülle des Erzes, das er in sie hineingoß, bequem aufzunehmen. Diese Gedrungenheit steigert sich noch mit den Jahren. So senkt sich auch von dem Ueberreichtum des Dichters her über viele seiner Lieder eine Dunkelheit oder doch eine Art Dämmerlicht, wie wir es vorhin von ihrer individuellen Bedingtheit her ausfließen sahen. Und abermals fällt uns das Gleichnis von den gemalten Fensterscheiben ein.

Wenn wir sagten, daß die Gedichte typische Wahrheit wiederspiegeln, haben wir damit auch ausgesprochen, daß ihr Gedankengehalt ein wahrer, echter ist. Aber nicht jeder wahre Gedanke braucht sich durch Tiefe auszuzeichnen. Die Wahrheit Goethescher Gedichte läßt uns zugleich in die letzten Tiefen der Menschenbrust und der Welträtsel hineinschauen.

Wir wählen als Beispiele aus der Gefühlslyrik ganz kurze Gedichte, weil sich an ihnen der bedeutende Gehalt am besten offenbaren wird.

„Wonne der Wehmut", ein Gedicht von nur sechs Zeilen:

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halb getrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen unglücklicher Liebe!

Aber in welche Tiefe lassen sie blicken! Es gibt kein wahres, hohes Glück ohne Schmerz. Darum muß auch das Glück echter Liebe mit Schmerzen, mit Tränen verknüpft sein. Echte Liebe ist von Gott, ein Teil der das All durchdringenden göttlichen Liebe. Darum ist sie ewig, oder wie es in der ursprünglichen Fassung hieß, heilig. Würden die Tränen dieser Liebe trocknen, so wäre es ein Zeichen, daß die Liebe selbst verdorrte. Ohne Liebe aber erscheint die Welt öde und tot, ein seelenloser, klappernder Mechanismus. Und so erschien sich Gott selbst, wie Goethe in späten Jahren in einem seiner schönsten Divansgedichte ausführte, einsam, als er in die Welt noch nicht die Liebe gesandt hatte. Für diese Weltanschauung gibt es keine unglückliche Liebe: auch der Schlußvers sprach ursprünglich nur von der „ewigen" Liebe. Denn auch die Tränen der unglücklichen Liebe haben immer noch etwas Beglückendes. Ja, sie schaffen ein noch innigeres Zusammenempfinden mit der Welt als die der glücklichen Liebe. Und so schreibt Goethe aus der Situation heraus, in der er das kleine Lied dichtete, als seine Liebe zu Lili schon unglücklich geworden war: „Durch die glühendsten Tränen der Liebe schaute ich Mond und Welt, und alles umgab mich seelenvoll." Insofern bedeutet der letzte Vers jetzt eine Steigerung, und Goethe hat mit gutem Bedacht nicht unverändert die ersten Verse als Refrain wiederholt, sondern der „unglücklichen" Liebe Eingang gewährt. —

Echte Liebe hat nach allen Seiten hin etwas Befruchtendes. Nicht bloß daß sie inniger mit der Welt verbindet, sondern sie macht

überhaupt den Menschen edler, reiner. Sie stößt alles Unedle, Rauhe, Harte aus, zerschmilzt den Selbstsinn „in winterlichen Grüften", weil sie „der Geist der Reinheit selber" ist und verhilft dem Guten im Menschen zu freiem, fröhlichem Wachstum. Aus diesem Gefühl heraus verfaßte Goethe zu derselben Zeit „Herbstgefühl". Der Wein vor seinem Fenster wird betaut von den Tränen der ewig belebenden Liebe, und darum hebt das Lied an:

Fetter grüne, du Laub,
Am Rebengeländer
Hier mein Fenster herauf!
Gedrängter quellet,
Zwillingsbeeren, und reifet
Schneller und glänzend voller!

Von einem beschränkten Herbstbildchen werden wir in rascher Wendung zu der fruchtbarsten Grundlage der sittlichen Welt geführt.

Auch in diesem Zusammenhange müssen wir des Mondliedes gedenken, das in der Schlußstrophe den glücklich preist, der sich mit einem anderen geliebten Menschen vor der Welt verschließt. Aber nicht zum weichlichen Selbstgenuß. Darum der Zusatz „ohne Haß!" Das soll nicht gleichgültig heißen, sondern mit Liebe zur Welt und mit dem Entschluß, fortdauernd in ihr zu wirken. Und daher der noch deutlichere Zusatz:

Und mit dem genießt,
Was von Menschen nicht gewußt,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Also nur, um des Besten, was im Menschen lebt, inne zu werden und eben dadurch sich für das Wirken in der Welt zu stärken, soll und darf der einzelne sich von der Welt zu Zeiten zurückziehen. Denn die Welt mit ihrem lauten und oberflächlichen Treiben stört die Erweckung des Besten. Dieses will in der Stille mit gleich empfindender Seele aus der Tiefe heraufgeholt sein. Es wandelt — von den Menschen nicht gewußt oder nicht bedacht — im Dunklen durch das Labyrinth der Brust. Auch das keine unklare Rhetorik, mit der flache Geister so gern wuchern, um Dunkelheit für Tiefe zu geben, sondern gleich den „labyrinth'schen Grüften" in der ursprünglichen Fassung der Marienbader Elegie das eindrucksvolle Bild für die labyrinthische Verschlingung unserer Seelenkräfte, die unsere Psychologen nur mit Mühe künstlich auseinanderhalten.

Noch ein kleines Liedchen mag diesen Proben angereiht sein. Es zählt vier Verse und ist in den Mund Suleikas gelegt. Es beginnt mit dem Aeußerlichsten. Suleika steht vor dem Spiegel und gefällt sich: „Der Spiegel sagt mir: ich bin schön!" Da hört sie höhnische Stimmen: „Ihr sagt: zu altern sei auch mein Geschick." Wohl, aber: „Vor Gott muß alles ewig stehn." Wenn Ihr auch meine Schönheit als etwas Vorübergehendes

steht, so wie dieser Spiegel, vor Gott steht sie ewig. Denn sie ist, wie alles, ein Strahl von ihm, darum: „In mir liebt Ihn, für diesen Augenblick"; wenigstens für den Augenblick, den meine Schönheit dauert. So lenkt das winzige Lied von einem Blick in den Spiegel uns zum Ewigen, Höchsten. Und indem der Dichter im engsten Bezirk die rasch aufwärts steigenden Gedanken entwickelt, hat er doch noch Raum genug, um uns zugleich Suleika in ihrer Schönheit, Tiefe und Demut zu zeigen.

Als eine niedrigere Klasse der Stimmungslyrik gilt das Gesellschaftslied. Aber welchen anregenden Ernst hat Goethe auch dieser heiteren Symposiendichtung einzuschmelzen gewußt! Er erteilt den Treuen, die mit ihm beim Becher sitzen, nur Absolution, wenn sie unablässig streben wollen, sich „vom Halben zu entwöhnen und im Ganzen, Guten, Schönen resolut zu leben" (Generalbeichte 1804). Er rät, seine Sache verwegen auf die Nichtigkeit der Welt zu stellen, das ist in seinem Sinne, einen Generalverzicht auszusprechen, um die Welt sich desto sicherer eigen zu machen (vanitas! vanitatum vanitas! 1806). Er verheißt demjenigen die bereitwillige Mitwirkung der Menschen, der sie läßlich nimmt, wie sie sind (Offne Tafel 1813). Er feiert die entschlossene, ehrliche, freudige Tat und verdammt das ewige Aechzen und Krächzen oder gar den affektierten Schmerz über die Schlechtigkeit und Elendigkeit der Welt (Rechenschaft 1810). Den tüchtigen Leuten aber, die immer den Kopf oben behalten, verspricht er nicht bloß gute Stunden, wo ein Bibamus ihnen fröhlich ins Ohr klingt, sondern bessere, wo die Wolken, die auf der Welt lagern, sich teilen und aus dem Riß glänzend die Gottheit hervorblickt (Ergo bibamus 1810). Ja, die fröhlichen Paare des Mittwochkränzchens verteilen sich vom heiligen Schmaus, als gesellige Monaden neue Welten schöpfend, durch das weite All (Weltseele 1803). Und alle diese ernst fordernde oder tiefsinnig deutende Lebensweisheit wird nicht pedantisch aufdringlich, schwerfällig, sondern graziös, flüssig, launig, ja übermütig vorgetragen, und damit dem Gesellschaftsliede sein eigentlicher Charakter gewahrt. Goethe konnte den alten Spruch: „Pro patria est, dum ludere videmur" abwandeln in ein „Pro deo est".

Bei der Gefühlslyrik fordern wir noch eine gewisse Gedankentiefe, bei der erzählenden nicht. Wir sind zufrieden, ja können ergriffen und entzückt sein, wenn das Geschehnis selbst, das der Dichter uns erzählt, ergreifend, wirksam dargestellt ist. Und so haben wir Balladen, unter welchem Namen wir alle erzählenden Gedichte begreifen wollen, die keinen oder geringen Gedankeninhalt haben und doch als hohe Kunstwerke geschätzt werden: wie Bürgers „Lenore", Schillers „Taucher", Uhlands „Des Sängers Fluch", Heines „Belsazar", oder von Goethe selbst: „Alexis und Dora".

Aber den höchsten Kunstwert haben doch die Dichtungen, in denen ein bedeutender Gehalt sich mit der Darstellung einer fesselnden Handlung verbindet. Solcher Balladen hat Goethe mehr als ein anderer Dichter geschaffen. Und gerade weil bei ihnen der Gedanke entweder ganz oder am stärksten durch das Bild ausgesprochen wird und dieses Bild wie ein übergeworfener Schleier wirkt, durch welchen

der Gedanke ahnungsvoll hindurchschimmert, haben diese Gedichte für uns einen magischen Reiz. Er erhöht sich noch dadurch, daß Goethe den Schleier aus wunderbarem Stoffe gewebt hat. Er hat mit seinem Gefühle dafür, daß das Tiefste, was Menschenbrust bewegt, in den Sagen und Mythen der Völker eingeschlossen ist, wo über- und unterirdische Mächte und Kräfte in das gewöhnliche Dasein eingreifen, aus diesen Schachten seine Stoffe geholt. Dahin gehört die „Braut von Korinth“ (1797).

Wir sehen die Wirkungen eines weltgeschichtlichen Vorgangs, des Zusammenstoßes von Christentum und Heidentum, im kleinsten und doch wichtigsten Kreise der Menschheit, in der Familie, sich vollziehen. Dieser Zusammenstoß selber ist aber wiederum nur Symbol für alle Kämpfe, die aus verschiedenem Glauben, verschiedenen Ansichten, Ueberzeugungen entspringen, mögen sich diese auf Gott, Staat, Gesellschaft, Stand, Familie oder gar nur auf das einzelne Individuum beziehen, mit dem man zu gemeinsamem Leben durch Wahl oder Zufall zusammengeführt ist. Wir sehen, wie der Egoismus (hier der kranken Mutter) den Glauben nur zu gern in seine Dienste nimmt, mit der süßen Selbsttäuschung, daß die Opfer, die man sich zuliebe verlangt, der Allgemeinheit, der guten Sache dienen werden. Wir sehen den Kampf zwischen den ewig berechtigten Ansprüchen der Natur und den beschränkten Satzungen und Einbildungen der Menschen; wir sehen die unendliche Kraft der Liebe, die über das Grab hinaus die Liebenden vereint, wie der eine Teil den andern an sich zieht, erst der Lebende die Tote, indem er ihr Lebensblut einflößt, dann die Tote den Lebenden, indem sie ihm Lebensblut entzieht. Dieses gemeinsame Sterben ist aber nur ein Erwachen zu neuem Leben, ein Wiedererwachen bei den gütigen alten Göttern, die geblieben sind und bleiben werden, weil in ihnen Gesetze der Natur sich verkörpern.

Wenn Goethe in der „Braut von Korinth“ den Konflikt zwischen Christentum und Heidentum auf griechischem Boden schilderte, so auf heimischem in der „Ersten Walpurgisnacht“ (1799), und zwar ist ihm hier die Schilderung des Gegensatzes alleiniger Zweck. Darum denn auch die beiden Glaubensformen mit charakteristischer Schärfe gegeneinander gestellt sind.

Es ist ein höchst bewegtes Nachtbild. Die Heiden haben sich zur Maifeier auf Bergeshöh zusammengefunden, und während sie sich Allvater mit nächtlichem Feuer und Gesang nähern, stellen ihnen christliche Krieger wie gefährlichem Wilde nach. Sie schrecken die Christen mit dem Teufel, den jene fabeln, und vollenden in Ruhe ihr hehres Fest.

Goethe läßt alles Licht auf das Heidentum, allen Schatten auf das Christentum fallen. Freilich meinte er nicht das Christentum, wie es Jesus gelehrt, sondern die borniert mißverständliche Weltanschauung, der die Natur etwas Gottfeindliches, eine Domäne des Teufels ist, während sein Heidentum in der Natur Gottes Selbstoffenbarung sieht. Die Christen erscheinen in der Ballade als die Grausamen, sie verfolgen Andersgläubige, weil sie sich durch diese Geschöpfe des Teufels in ihrem Glauben behindert fühlen, und zugleich als die Furchtsamen, weil die Natur als Teufelswerk ihnen

schreckhaft gegenübersteht. Dagegen sind die anderen mild — ihnen ist jegliche Kreatur Geschöpf Gottes, das wohl die Existenz, aber nicht den Glauben des anderen beeinträchtigen kann; sie wehren deshalb nur Angreifer ab, während jene auch Friedliche hinschlachten — und sie sind ohne Furcht vor allem Natürlichen. Kein Teufel kann ihnen Schrecken einjagen, weil sie ihn nirgends in der Natur finden. Die Christen halten ihren Glauben für einen von Gott ihnen vollständig offenbarten und darum vollkommenen, die Heiden den ihren für einen an sich wahren, aber noch unvollkommenen, weil die Gott-Natur sich nur allmählich dem Menschen erschließt. Doch wie das Feuer sich vom Rauch reinigt, so hoffen sie, daß mit der Zeit auch ihr Glaube von jeder Trübung sich reinigen werde.

„Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer kann es rauben!"

Zum dritten Male behandelt Goethe das Thema von dogmatischer und Naturreligion, aber sich kurz auf die letzten Gegensätze beschränkend, in der Legende vom ephesischen Goldschmied „Groß ist die Diana der Epheser" (1812), — der Gott lieber nach seinen Gleichnissen in der Natur als nach den Vorstellungen „da hinter des Menschen Stirn" bilden will.

Wir sind mit dem Dichter, um uns der Tiefe seiner Balladen zu versichern, weit ausgeschritten. Von Griechenland nach Deutschland und von dort nach dem Boden Vorderasiens. Wir wollen noch etwas weiter Umschau halten und gehen jetzt mit ihm bis zu den Wassern des Indus und Ganges. Dort liegt die äußere Heimat der Gesänge vom „Paria" und von „Der Gott und die Bajadere". In die Urheimat der Indogermanen hat er die tiefsinnigsten Bilder seines Gottbegriffs verlegt. Wir finden ihn besonders ausgebildet im „Paria". Darum hat er diesen Stoff auch vierzig Jahre mit sich herumgetragen und erst im Jahre 1824 sich entschlossen, „ihn von seinem Innern durch Worte loszulösen".

Sein Grundgedanke läßt sich vielleicht so aussprechen: Die große Masse sehnt sich nach Gott, kann ihn aber von selbst nicht finden. Sie bedarf eines Mittlers. Diese Mittler sind die Genien der Menschheit. Sie haben eine Doppelnatur. „Mit dem Haupt im Himmel weilend, fühlen sie der Erde niederziehende Gewalt." Diese Doppelnatur ist eine von Gott gewollte Notwendigkeit. („So hat Brama dies gewollt.") Denn nur durch ihr irdisches Teil sind sie imstande, Gott die Gebrechen der Menschheit zu verkünden und ihn zum Mitleid mit den Beladenen und Mühseligen zu stimmen. Dieses führt die indische Mittlerin, die Bramane, deren edles Haupt auf dem Rumpf einer Verbrecherin ruht, mit feurigem Munde aus und schließt: „Was ich denke, was ich fühle — ein Geheimnis bleibe das." Ein sehr überraschender Abschluß. Wir hatten geglaubt, sie habe alles, was sie über ihre Mittlerstelle denke und fühle, ausgesprochen, und nun erfahren wir, daß ihre letzten, innersten Gedanken und Gefühle Geheimnis geblieben seien. Sollte dies Geheimnis nicht gelüftet werden können? —

Die Bramane hat von Gott wie von etwas außerhalb ihrer selbst Stehendem gesprochen. Ihr heimlicher Gedanke ist aber, daß Gott nur innerhalb ihrer selbst lebt, lebt im höchsten Sinne des Wortes. Und wie sie das denkt, so fühlt sie es auch, ja sie denkt es, weil sie es fühlt. Aber besser dünkt sie, diese Gedanken und Gefühle zu verschweigen, weil die Menge davor wie vor einer blasphemischen Ueberhebung schaudern und in ihr anstatt einer Helferin vor Gott eine Gottesvernichterin sehen würde. — Man erkennt, warum Goethe diese „höchst bedeutende Fabel" als einen „stillen Schatz" Jahrzehnte lang hegte und hütete.

Gewissermaßen ein Vorspiel, in dem jene Grundmotive des Paria schon deutlich vorklingen, ist „der Gott und die Bajadere" (1797). Mahadöh, der Herr der Erde, wird Mensch, um Gott sein zu können. „Soll er strafen oder schonen, muß er Menschen menschlich sehn." Den Reinen tut er nicht not, aber den Sündigen. Daher gesellt er sich zur Sünderin, flößt ihr Liebe bis in den Tod zum Göttlichen ein und reinigt sie hierdurch von dem Schlamme, in dem sie versunken war. Sie darf mit ihm zum Himmel emporsteigen.

In diesen ausgewählten Beispielen hat der Dichter den symbolischen Schleier teils hie und da selber emporgehoben, teils leicht genug gewebt, daß wir den Sinn, den er deckt, erkennen konnten. Dagegen haben wir andere Balladen, bei denen er so dicht aufliegt, daß wir nicht hindurchzublicken vermögen, ja wohl meinen können, es sei überhaupt hier von keinem Schleier die Rede; sondern das, was wir sehen, sei alles, was der Dichter uns habe sagen wollen. Zu diesen Kreis scheinen die „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen (1816) und das „Hochzeitslied" (1802) zu gehören. Aber wir werden sofort schwankend, wenn wir vernehmen, daß Goethe diese beiden Balladen neben die Braut von Korinth, den Gott und die Bajadere und den Paria stellt und von ihnen gemeinsam aussagt, daß er ihren Stoff Jahrzehnte lang mit sich herumgetragen, und lebendig und wirksam im Innern erhalten habe. „Mir schien der schönste Besitz", fährt er fort, „solche werte Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen."

Es bleibt nach diesem Bekenntnis kein Zweifel, daß auch die genannten Balladen Symbole für tiefer liegende Gedanken waren, die durch allerhand Erlebnisse in Goethe immer wieder sich erneuten und beunruhigend und klärend wirksam wurden. Schon das überlange zärtliche Bewahren der Stoffe würde dafür sprechen. Denn hätten sie ihm nichts bedeutet, so hätte er sie, einem Augenblicksreize folgend, rasch verarbeitet oder, was wahrscheinlicher ist, wieder fallen lassen. Wir müssen demnach versuchen, ihren Sinn zu erfassen.

Was sehen wir im „Hochzeitslied"? — Ein Graf, der nach langer Abwesenheit auf sein Schloß zurückkehrt, findet dort alles öde und leer. Diener und Habe sind zerstoben, durchs Fenster ziehen die Winde. Das tut ihm nicht das geringste, er bleibt wohlgemut, legt sich mit Behagen ins Bett, und erlaubt den Zwergen, die ihn im Schlafe besuchen, wie ein gütiger großer Herr nach Belieben im Schlosse zu wirtschaften. Sie feiern eine Hochzeit, bei der sich das Schloß mit Reichtum und Glanz füllt. „Und was er, so artig,

im kleinen gesehn, erfuhr er, genoß er im großen." Der Graf ist eine jener tüchtigen Persönlichkeiten, wie Goethe sie liebte, an denen er sich selbst heranzubilden suchte. Nicht klagen, nicht jammern über geschehenes Unglück, sondern mit freudigem und frischem Mute das Zerstörte wieder aufbauen, und, wenn es angeht, von dem Wenigen, was einem geblieben, den andern noch mitteilen. Dann kann man darauf rechnen, zu den eigenen kräftigen Armen auch die von Genossen zu erhalten, und das Verlorene steht schöner auf, als es gewesen. „So ging es und geht es noch heute."

Das ist der Sinn des Gedichtes, ein Lieblingsmotiv des Dichters.

Die „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen", deren Stoff Goethe im „Löwenstuhl" auch dramatisch zu fassen suchte, kann man einen Hymnus auf die großen Wohltäter, auf den „hohen Adel" der Menschheit nennen. Der Graf gehört zu dieser Gattung. Er ist ein zurückkehrender Christus, ein zurückkehrender Mahadöh. Ihn verstehen die Kinder am besten. „O du Guter" reden sie ihn trotz seines Bettlerkleides sogleich an, als sie ihn erblicken. Seine Liebe und seine Güte sind durch nichts zu erschüttern. Weder durch die Unbilden des harten Schicksals, noch durch die Unbilden der harten Menschen, die wir hier im Bilde des fürstlichen Schwiegersohnes sehen. Ja er scheint durch Unglück, Leiden, Entbehrung nur immer besser und milder zu werden. Er gibt die Tochter, seinen köstlichsten Schatz, ohne Zaudern hin und verlangt nicht, daß er mit ihr von dem fürstlichen Schwiegersohn aufgenommen werde, sondern er bleibt in seinem Bettlerelend, weil er empfindet, daß es so für die Tochter besser ist, und „träget in Freuden sein Leiden". Er meidet jahrelang sie und die Enkel, und erscheint und gibt sich erst zu erkennen, als er sie alle beglücken kann — Gerechte und Ungerechte. Seinem Eintritt leuchten „selige Sterne". Er ist ein Verkünder „der milden Gesetze", er löst „die Siegel der Schätze" und beglaubigt sich dadurch als rechtmäßigen Herren.

Ist es noch nötig, die „Moral" der Fabel aufzuzeigen? — Eine Parallele hat sie an den lebendig begrabenen und wieder auferstehenden „Siebenschläfern" im westöstlichen Divan. Auch ihr Auserwählter, Jamblika, „bestätigt seine Persönlichkeit" dadurch, daß er Schätze, die wie sie eingemauert waren, dem neuen Geschlecht eröffnet. „Und als Urурvater prangend steht Jamblikas Jugendsfülle." Solche Wohltäter der Menschheit bleiben ewig jung.

„Der getreue Eckart" (1813) scheint nur eine versifizierte Kinderfabel zu sein, mit der vom Dichter selbst angehängten Moral: Schweigen ist Gold. Aber auch hier liegt mehr drin, als der Dichter, der das zu Kindern gesprochene unschuldige Lied nicht mit zu schwerer, breiter Moral belasten durfte, uns glauben machen will. Der Schwerpunkt ruht nicht im Schweigen, sondern in der Bewirtung der Unholden, die durch die ihnen erwiesene Liebe zu Holden werden. Das Gold des Schweigens kann man näher dahin ausprägen, daß man von dem Besuche guter Geister schweigen soll. Sonst verscheucht man sie und die Krüge vertrocknen. Es liegt im Aussprechen eine gefährliche Minderung des Guten. Das gilt nicht bloß ethisch, sondern auch poetisch. Goethe hatte das oft genug erfahren. Sowie er von

den Eingebungen guter Geister, von seinen Plänen und Entwürfen plauderte, stockte ihr Wachstum, sie gerieten in die Gefahr des Vertrocknens.

Wir wollen schließlich noch an zwei der berühmtesten Balladen die tiefe Symbolik, die Goethe in diese Gedichte versenkt hat, darlegen: am „Erlkönig" und am „König in Thule".

Die Symbolik des „Erlkönigs" (1781, im Druck 1782) malt die Gewalt der unteren Götter über die schwachen Geister, denen sie sich in verführerischem Gewande nahen. Die schwachen Geister treten uns in der Gestalt des kranken Kindes entgegen. Werther hatte sein Herzchen gehalten wie ein krankes Kind und war dem Selbstmord verfallen. Von Lenz hatte Goethe 1776 geschrieben, er sei unter ihnen wie ein krankes Kind, und zwei Jahre später machte er Selbstmordversuche. Von Christel von Laßberg, welche ihren Tod in einer Umgebung fand, die stark an die Szenerie im Erlkönig erinnert, mochte Goethe auch urteilen, sie sei ein krankes Kind. Als nun 1779 „Erlkönigs Tochter" in dem 2. Bande von Herders Volksliedern erschien, wird Goethe die dänische Ballade als geeignetes Bild für das in ihm ruhende Motiv erkannt haben, indem er Herrn Olaf in das kranke Kind und Erlkönigs Tochter, die ihm zu zart für die finsteren Erdgeister sein mochte, in den Erlkönig selbst umwandelte. Das Ganze wurde ein Seitenstück zum „Fischer", neben den es Goethe in der Sammlung seiner Gedichte gewiß nicht absichtslos stellte, sowie das Bewußtsein dieser Parallele ihn bestimmt haben wird, es der Fischerin (in dem gleichnamigen Singspiel) in den Mund zu legen, der Fischerin, die aus Verdruß über ihren Bräutigam nicht übel Lust hat, sich ins Wasser zu stürzen. Die Fischerin ist nun freilich kein krankes Kind, sondern ein sehr gesundes, aber gerade dadurch gibt sie uns einen Fingerzeig, daß Goethe den symbolischen Gehalt der Ballade noch weiter ausgedehnt wissen wollte.

Wir haben, um sogleich deutlich zu werden, etwas willkürlich von kranken Kindern gesprochen. Das Lied selbst spricht nur allgemein vom Kind, das wir uns allerdings — auch in Goethes Sinne als krank vorstellen mögen. Aber hinter dem kranken Kind steht das Kind überhaupt. Solche — gesunde — Kinder sind die meisten Menschen. Sie sehen die Dinge nicht wie sie sind, sondern wie ihre von keiner strengen Sittlichkeit und Objektivität gezügelte Phantasie sie ihnen vorspiegelt. Diese Phantasie ist besonders erregbar, wenn die Menschen von irgend einer Angst heimgesucht werden. Dann erblicken sie überall Gespenster, böse Geister. So gleich in der „Fischerin" der Fischer Niklas, ein handfester Bursche, der, von keiner Sentimentalität angekränkelt, sein Brot und seinen Branntwein vertilgt, und doch in der Angst um sein Dortchen schreien hört, wo alles still ist, und von Ahnungen, bösen Geistern sich foltern läßt, die bald als Wahngebilde in die Luft zerflattern. Solche Niklase sind die Menschen. Sie verlieren, ohne zu sterben, durch ihre Einbildungen das Leben. Und so stellt sich die innere Wahrheit des Liedes für die Kinder unter den Menschen ganz allgemein her.

Der „König in Thule" (zwischen 1771 und 74). Der Keim der Erklärung liegt in dem goldenen und heiligen Becher. Der Becher

ist die süß-schmerzliche Erinnerung, die ein großes Erlebnis hinterläßt. Goethe setzt hier als Sinnbild des großen Erlebnisses (gemäß seinen eigenen Erfahrungen) eine heiße, bedeutungsvolle Liebe. Sie gehört der Vergangenheit an. Die Geliebte ist tot. Die Erinnerung noch ist süß, golden — denn sie ruft köstliche Bilder vors Auge, sie bringt die hohe sittliche Förderung, die der Liebende sofort und in dauernder Nachwirkung erfahren, zum Bewußtsein — deshalb geht dem König nichts darüber; und sie ist voller Schmerzen und heilig, — denn sie erinnert an eine entschwundene Zeit, an eine teure Verstorbene, an eine edle, durch ihre Reinheit und ihre Schmerzen geheiligte Persönlichkeit — deshalb gehen dem König die Augen über, so oft er sich in den Becher versenkt. Solche Erinnerungen kann man nicht vererben. Sie tauchen mit uns unter in den Ozean, der unser Leben umspült. —

Zu der Wahrheit, Echtheit, Gediegenheit und Tiefe gesellt sich als köstlicher Vorzug: die Innigkeit der Gedichte. „Innere Wärme, Seelenwärme — Mittelpunkt!" hatte der feurige Jüngling in lapidaren Rhythmen als Forderung dem kaltherzigen Jahrhundert zugerufen. Sein Genius war Phoebus Apollo, die Sonne, die mit natürlicher Wärme den Menschen erfüllt, nicht Vater Bromius, Bacchus, durch den andere sich künstlich zu erhitzen suchten. „Wen Du nicht verlässest, Genius, Wirst im Schneegestöber wärmumhüllen!" (Wanderers Sturmlied). „Allgegenwärt'ge Liebe durchglühst mich!" (Pilgers Morgenlied). „Ich fühle, was den Dichter macht, ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz" (Franz im Götz). Aus diesem vollen heißen Herzen hat Goethe gedichtet, und darum haucht uns aus allen seinen Gedichten der warme, erquickende Atem der Innigkeit entgegen. Von dieser Innigkeit ist nicht bloß die eigentliche Lyrik, die Gefühlsdichtung, sondern auch, was mehr überrascht, seine Gedanken- und seine Balladendichtung getränkt.

Wohl haben auch andere Dichter ihre Gedanken mit hoher Begeisterung vorgetragen — Klopstock und Schiller stehen uns zunächst vor Augen —, trotzdem ist in ihren Gedichten im Vergleich zu Goethe etwas Kaltes. Wie kommt das? Goethe steht im begeisterten Schwunge eher hinter ihnen zurück. Wenn Klopstock und Schiller zu uns sprechen, glauben wir Prediger oder Philosophen zu hören, die wirken wollen und, um die edelste Wirkung zu erreichen, ihren Gedanken die poetische Form geliehen haben. Anders Goethe; er will nicht Eindruck machen und denkt nicht an andere.

Wir fühlen, daß diese Gedankengedichte nicht Ergebnisse, oder doch nicht bloß Ergebnisse des spekulativen Geistes wie bei Schiller, oder einer etwas unklaren Ekstase wie bei Klopstock, sondern der Ertrag eines von der ganzen Seele mit Verstand und Vernunft, mit dem Herzen und den Augen erfaßten, mit Freuden und Schmerzen teuer bezahlten Lebens sind. Daher die tiefe, innige Wärme, die sie ausstrahlen, die leidenschaftliche Bildlichkeit, die sie belebt. Wir fühlen, daß der Verfasser sich von ihnen, nachdem sie geboren, nicht zurückgezogen hat. Wir fühlen ihn mit seinem liebenden Herzen unmittelbar gegenwärtig; zwischen ihm und ihnen bleibt ein persönliches Verhältnis. Dieser Zug geht durch die Gedankengedichte aller Epochen des Dichters: „Wanderers Sturmlied", „Mahomets Gesang", „Grenzen

der Menschheit", „das Göttliche", „Proömion", „Weltseele", „Eins und Alles", „Vermächtnis", „Wiederfinden", „Selige Sehnsucht", die Krone und der Typus von allen. A. Bielschowsky.

(Schluß folgt.)

Alte Klaviermusik für die Gegenwart. 1.

„Kaviar fürs Volk", höre ich murmeln. Diese ehrwürdigen Tonsetzer vor Mozart, Haendel, Bach gehören nur in das Kämmerlein des Musikgelehrten, des Kenners, der ihre Reize zu schätzen weiß und den alten Wein mit der Zunge beißt. Der Oeffentlichkeit setzt man bloß die gangbaren Marken vor, und baut auf deren erprobte Berauschungskraft. Verzeihung also, wenn ich jeden gesund Empfindenden für fähig halte, auch vom Alten zu kosten, jeden Künstler für verpflichtet, sich auch mit der musikalischen Vorzeit zu befassen. Wie, ist denn die alte Klaviermusik der Auferweckung überhaupt wert, ist es nicht besser, daß sie in den Särgen unserer Büchereien fortschlummere? Ich höre schon, da ich beginne, den Einwand.

Gewöhnlich glaubt man, die Zeit sei eine unfehlbare Richterin. Aber die Zeit ist eine gar oft sehr unsachliche Behörde, deren Entscheidungen den Stempel der Laune tragen. Als Mendelssohn Bachs Matthäuspassion hervorzog, war Bach als Vokalkomponist so gut wie tot, er war nämlich tot für die Toten, dann erst ist er lebendig für die Lebendigen geworden. Könnten nicht auch vor ihm Meister gewesen sein, die uns etwas zu bieten hätten, nicht etwas für Feinschmecker und Leckerlinge, sondern für die breite Menge, denen das Konzert den Inbegriff vorhandener Musik bedeutet? Es gilt die Probe, und ich möchte aus meiner Erfahrung beibringen, was zu Versuchen in dieser Hinsicht aufmuntert.

Solange die Musik nicht über das volle Maß der jetzt errungenen Ausdrucksmittel verfügte, blieb sie freilich in mancher Beziehung steif, unfrei und gebunden. Es ist unvermeidlich, daß Palestrina trotz all seines Ruhmes zu allererst auf moderne Menschen einen langweilenden Eindruck macht. Aber der Denkende kann sich doch sagen: je unbeholfener früher die Kunstmittel waren, desto klarer muß durch jene Zeitläufe die allmähliche Gewinnung der Ausdrucksformen zu verfolgen sein. Und dieses Mitgehen mit den alten Vorkämpfern rührt unser Herz in der Tat ungemein stark. Denn jene Meister rangen in der Musik nach Ausdruck, so gut wie Beethoven und Wagner. Die Halskrausen und Perrücken legten sich ja nicht um Drahtpuppen, sondern um fühlende Menschenkinder, denen die Welt der Töne genau wie uns eine Zuflucht für Freud und Leid war. In der fortschreitenden Erfindung und Bemeisterung der Tonsprache verfuhren sie nur zuweilen als Gelehrte, meist als empfindende, kunstbedürftige Seelen. Wenn uns das Quattrocento der italienischen Malerei dergestalt anzieht, daß wir es dem vollen Gebrauch der Kunstmittel, ausgenommen von seiten ganz großer Persönlichkeiten, sogar vorziehen, so ist es mit der Klaviermusik des 17. Jahrhunderts kaum anders. Wir belauschen in ihr den Uebergang von den Mißverständnissen der alten Kirchentonarten zu den Naturwahrheiten der

beiden Tongeschlechter, die Erstarkung der Spielmusik gegenüber dem Frohndienst am Gesange, die Entwickelung reizvoller Tanzformen und anderer Gebilde, denen nichts Schulstrenges mehr anhaftet. Wir genießen da nicht allein den morgenfrischen Hauch künstlerischer Schaffensfreudigkeit, das ernste und edle Schauspiel des Ringens nach Ausdruck, sondern werden im Genießen über vieles belehrt, was als fertige Wahrheit kalt läßt, während die Teilnahme am Finden und Werden unser Blut wärmer durch die Adern rieseln macht. Wir durchleben die Zeit wieder, in der auch der kleinere Meister, der nicht Himmel und Hölle stürmt, etwas zu bedeuten hat, sofern er nur ein paar neue Ideen beisteuert.

Erst im Lauf des letzten Jahrzehnts sind wir durch die Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Deutschland, Oesterreich und seit 1900 auch besonders in Bayern des Glückes teilhaftig geworden, die alten Klaviermeister genauer studieren zu dürfen. Da hat man nun die ganze Tabulatura Nova von Samuel Scheidt im ersten Band der deutschen Denkmäler (Max Seiffert), alle Klavierwerke von Johann Kuhnau im vierten Band (Karl Päsler); die Componimenti musicali per il Cembalo des genialen Gottlieb Muffat im dritten Band der österreichischen Denkmäler (Guido Adler); von Froberger im vierten Bande die Tokkaten, Phantasieen usw., im sechsten die entzückenden Klaviersuiten, im 10. weitere Tokkaten, Capriccios usw. und die berühmten Stücke „Tombeau" und „Lamentation" (Guido Adler); Pachelbels lustige Magnifikatsfugen prangen im achten österreichischen Band (Hugo Botstiber), während seine melodiereichen Arien, Variationen, Suiten u. a. im zweiten bayrischen Bande (Adolf Sandberger, Max Seiffert) zu finden sind, zusammen mit den ausgewählten Werken des Caspar Kerll (Adolf Sandberger). Von keinem dieser Tonsetzer, am wenigsten von Froberger, Pachelbel, Kuhnau, Muffat wird sich jemals wieder zu trennen wünschen, wer an ihre Schätze gerührt hat. Nur wird man tief bedauern, daß so wenig von den Herausgebern geschehen ist, die Werke für den sofortigen Gebrauch der Klavierspieler einzurichten; nur mit Pachelbel hat Seiffert, vielleicht auf Anregung Sandbergers, den Versuch unternommen, anhangweise eine Auswahl von Stücken in der Fassung beizugeben, die wir nun einmal gewohnt sind: mit angedeuteten Zeitmaßen, Zusammenhängen, Tonstärken (natürlich ohne Phrasierungswut). Als Seiffert mit der kahlen Ausgabe Scheidts hervorgetreten war, richtete Prof. Reimann einen wohlüberlegten Angriff gegen die unpraktische Gelahrtheit der Spittaschen Schule (vergleiche den Aufsatz über Spitta in den Musikalischen Rückblicken, Bd. I). Trotzdem sind die Grundsätze aller jener Denkmäler nicht geändert worden. Wir erhalten nach wie vor den Urtext, nur mit den notdürftigsten Zugeständnissen an unser heutiges Auge, ohne irgendwelches Verständnis für das deutsche Musikerherz. Jede Auffassung ist ja subjektiv, und der Subjektivität will sich (wissentlich wenigstens) kein Gelehrter schuldig machen! Dazu kommt auch äußerlich eine wichtigtuende Umständlichkeit. Die Ausstattungen der Artaria und Breitkopf sind ja glänzend und prunkvoll, aber nur nicht für den werktätigen Gebrauch. Wer will sich an den großen Foliobänden die Genickstarre holen, wer liest die langen

und breiten, augenverderbenden Einleitungen, die meistens alles Wesentliche als bekannt voraussetzen und den Kenner nur auf den „neuesten Stand der Forschung" heraufquälen?

Kein Wunder, wenn diesen Kinderkrankheiten der Musikwissenschaft eine völlig unberührte Oede des öffentlichen Bewußtseins geantwortet hat. Die musikalischen Kreise, selbst die ernstzunehmenden, wissen von den genannten Meistern weder aus dem Konzertleben, noch aus häuslicher Kunstpflege etwas. Alle Schuld ruht freilich nicht bei den Gelehrten. Die neuen Ausgaben sind nun einmal da und können immerhin dem Strebenden weit bequemer als vorher die alte Klaviermusik vermitteln. Aber Trägheit, Unbeholfenheit, Feigheit, diese reinmenschlichen Eigenschaften, spielen auch in der Musikwelt ihre Rolle. Dem guten Willen und der Freude an Entdeckungen möchte ich einen kleinen Dienst erweisen mit etlichen bescheiden gemeinten Ratschlägen.

Die Enttäuschungen, die dem modernen Ohr durch alte Musik bereitet werden, möge man als solche gelten lassen. Es hilft nichts, wir hören z. B. die alten Tonarten einfach als falsch, rauh und ungeschliffen, wenn sie den Modulationen eines ganzen Stückes zugrunde liegen. Wir empfinden die Stimmführung in unrhythmischen Pfundnoten, auch wenn wir uns alles gesungen denken, zuerst einförmig und chaotisch. In Melodie, Harmonie und Rhythmus werden abwechselnd oder zugleich andere Anforderungen an unsern hochentwickelten Musiksinn gestellt. Es wäre närrisch, das Unvollkommene, Unreife um seiner selbst willen zu lieben. Wir müssen versuchen, ihm wie dem Lallen des Kindes eine Deutung abzugewinnen, und werden tief berührt sein, wenn uns die kindliche Sprache mehr als ein bloßes Lallen bietet, wenn sie die Worte zum erstenmale schlicht und richtig setzt, wenn sie den zutreffenden Ausdruck findet. Schon bei Froberger und dann bei Kuhnau verblüffen uns Wendungen, Gedanken, die zum Rüstzeug Bachs, Beethovens, Wagners gehören. Nur ist es notwendig, daß wir unsere moderne Klangsinnlichkeit die Zeit über, die den Alten geweiht sein soll, kasteien. Sonst ist unser Ohr genötigt, fortwährend zu vergleichen, und die Einheit der Wahrnehmung, ein oberstes Gesetz für alle Kunst, geht verloren. Wir müssen zurückhören in die Seele, der ein unvorbereiteter Nonenakkord, und insbesondere ein einsetzender, eine seltsame Wonne war, der das Volkslied und die Tänze als Erlösung vom Joch des strengstimmigen Vokalsatzes aufleuchteten, der eine rhythmische Figur, die nicht aus einem Achtel und zwei Sechzehnteln bestand, fast unbefugt (in Fugen nämlich) erscheinen mußte.

Der Kenner wird dieses Verfahren, sich ganz in frühere Zeiten zurückzuversetzen, die Einnahme des historischen Standpunktes taufen. In der Regel begreift er aber etwas anderes darunter: eine Summe von Kenntnissen antiquarischer Art, die angeblich notwendig sein sollen, um alte Kunstwerke zu verstehen. So bemerkt Seiffert in seiner Geschichte der Klaviermusik, man müßte vor allem Frobergers ä u ß e r e Spieltechnik kennen, um seine Kompositionen neuzubeleben. Man kennt sie aber fast gar nicht, — o armer Froberger! Nein, du feinsinniger Meister, du hast in deine Werke so viel Geist eingeschlossen, daß wir nicht unglücklich sind, nicht zu wissen, wie in aller Welt du etwa ohne Daumen ausgekommen bist; ich für meinen Teil will

dich verständnis- und baumenvoll zu spielen versuchen. Ein anderes Kreuz der Herausgeber sind die Verzierungen, die sog. Manieren. Gottlob, daß diese stummen Zeichen der Modernisierung entgegenwirken! Bei Muffat drückt uns Guido Adler und auch Chrysander (in seiner als Anhang zu Haendel gedachten Ausgabe) die 56 Erklärungen des Komponisten in die Hand; bei Kuhnau müssen wir über der Einleitung schwitzen, um die Bedeutung aller Striche und Strichelchen zu erlernen. Uebrigens nimmt Päsler einen vernünftigen Standpunkt ein, wenn er meint, wir brauchen nicht alle handschriftlichen Zeichen auszuführen, während Guido Adler gewaltig für die Wahrung des „Stils" eifert. Man sollte endlich einmal Vernunft annehmen und feststellen, welche Verzierungen für den heutigen Spieler bindend seien, und sie dann, abgesehen von den jetzt noch üblichen, im Texte ausschreiben, wie es z. B. Franz Becker in der neuen Hofmeisterschen Hummel-Ausgabe, Stradal und Busoni in den Klavierbearbeitungen Bachscher Orgelwerke, Rheinberger in der kongenialen Einrichtung der Bachschen Goldbergvariationen getan haben. Es mag wahr sein, die Manieren gehören ein wenig zum Alten, sie streuen etwas Staub wie auf ehrwürdige Pergamente; ohne dieses Staubgerüchlein der zierlichen Schnörkel wären uns die Pachelbel und Muffat vielleicht allzumodern. Aber man kann sich doch zum mindesten ausbitten, daß der Staubgeruch nicht zum Moderduft werde; ich für meinen Teil verzichte gern auf ehrwürdige Schmutzkrusten an Bildern wie an Musikstücken. Genug, wir können ja die Verzierungen da beibehalten, wo sie die melodische Linie wirklich gliedern, wo sie der Phantasie der Komponisten als Ausdruck der Empfindung vorgeschwebt haben. In vielen Fällen sind sie aber klar und deutlich nur dazu da, die Kurzatmigkeit des unbehämmerten Klaviers aufzupolstern. Und meistens sind sie das Abzeichen jenes längst überwundenen, höfischen Geschmacks, der die wundervoll einfachen und natürlichen Linien des Volksliedes und Volkstanzes dadurch genießbar macht, daß er sie mit abscheulichem Schnörkelwerk ausputzt; es ging damals der Musik, wie in den letzten Jahrzehnten der angewandten bildenden Kunst, aus deren zierrat- und schmuckprotzenden Verirrungen wir erst jüngst herausgekommen sind zur Zweckmäßigkeit und Einfachheit. Ich stelle also den ketzerischen Satz auf: der Spieler braucht sich um die alten Manieren nur zum kleinsten Teil zu bekümmern! Sache der Herausgeber wäre es gewesen, diesen kleinsten Teil genau festzustellen. Wir halten jeder gelehrten Entgegnung das Beispiel Beethovens und Wagners vor Augen: beide schreiben in den reifsten Werken jede Verzierung mit Ausnahme des Trillers genau aus. Die alten agréments sind uns längst keine „Annehmlichkeiten" mehr, weder unsern Ohren und Augen, noch unsern Fingern.

Ist der Spieler nun gewillt, mit lebendigem Sinn und künstlerischer Freiheit in die Voraussetzungen einzudringen, aus denen er den fortschreitenden Ausdruck des 17. und dann des 18. Jahrhunderts versteht, so möge er zunächst bei Einem Meister verharren, so lang wie nur irgend möglich. Das bloße Herumnaschen, das Guido Adler mit Recht verurteilt, ist noch mehr bei alter Musik schädlich, als bei neuer, weil dort die Unterschiede feiner sind und tiefer versteckt liegen.

Das Vertrautsein mit vielen Werken Eines Tonsetzers bringt den Vorteil mit sich, daß sich uns zuerst die Eigenart jedes Meisters erschließt. Erst in zweiter Linie kommt die Entwickelung der einzelnen Kunstformen daran. Zuletzt werden wir uns dann Rechenschaft geben können, worin die Hauptstärke des Komponisten liege, was sein Anteil an der Musikgeschichte sei, welche bleibenden Werte er für unser heutiges Empfinden geschaffen habe. Karl Grunsky.

(Ein zweiter Aufsatz folgt.)

Phantasieen über die Phantasie.

Gibt es in den höheren Stufen des Tierreiches etwas, das dem freien Walten der schöpferischen Phantasie entspricht oder es auch nur ahnen ließe? Wann entfaltet im Menschen selbst der Schmetterling der Einbildungskraft seine Schwingen aus der Verpuppung in niederen Instinkten und Trieben? Diese Fragen sind uralt, und wie die meisten ihrer Art — harren sie noch der Lösung. Vielleicht sind sie Kolumbuseier der Forschung — aber bis jetzt fehlt uns für sie der Kolumbus.

Die großen Schwierigkeiten der einschlägigen Untersuchungen sind selbst für den Laien unverkennbar. Wir besitzen keinen unmittelbaren Einblick in das Seelenleben der Tiere, und es ist, als verlören die meisten unter uns in einem gewissen Alter auch den Schlüssel zu den Erinnerungen ihrer eigenen Kindheit. Man ist auf Beobachtungen und auf Schlußfolgerungen angewiesen, welche durch die Wurzelausläufer der Instinkte und Triebe die höchsten Wipfel unsres Gefühlslebens mit dem Mutterboden niederer Entwickelungsstufen verbinden. Gerade dieser irdischen Abstammung scheinen aber diese Wipfel ihre unendliche Kraft zu verdanken, wie in der alten immer wieder genannten Sage der Riese Antäus die Erde berühren mußte, um den Himmel stürmen zu können.

Der französische Psychologe Th. Ribot widmet in seinem Werke „Die Schöpferkraft der Phantasie"* einige Abschnitte der Phantasie bei Kindern und bei Tieren. Für Ribot bedeutet Phantasie dasselbe wie Bewegung der Vorstellungen, das Zusammentreten der Vorstellungen zu neuen Kombinationen — die höchste Reaktionsweise des Organismus auf die Eindrücke der Außenwelt, die er zunächst mit einförmigen, immer gleichbleibenden Reflexbewegungen und in aufstrebender Entwickelungsfolge mit der Sprachbewegung, mit der äußeren bewegenden Handlung und schließlich mit der „geistigen individuellen Handlung eines eigenartigen, phantasievoll bewegten Vorstellungslaufes" beantwortet. Die Phantasie ist nach Ribot „die geistige Handlung" und als solche die tiefste, ureigenste Ausgeburt der Individualität; nicht in dem hell und einförmig beleuchteten Oberstübchen der Vernunftsgründe, Gesinnungen, Erwägungen, das bei uns allen in annähernd gleicher Weise möbliert ist, sondern in dem dumpf dahindämmernden und nur zuweilen durch jäh verschlungene Zufallsblitze grell und sonderbar in stets überraschenden Umrissen auf-

* Deutsch erschienen bei Emil Strauß in Bonn.

leuchtenden Erdgeschoß der Instinkte, Triebe und Leidenschaften werden die Zwangsrichtungen gebildet, denen jede persönliche Handlung und auch die geistige Handlung der Phantasie folgt. Wir sind uns selbst ein Rätsel, solange wir nicht handeln oder schaffen, auch für die Selbsterkenntnis gilt das Wort: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen." Wenn aber Goethe den Faust sagen läßt:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen,
Der über allen meinen Kräften tront,
Er kann nach außen nichts bewegen" —

so läßt sich füglich diese praktische Ohnmacht der Phantasie vom wissenschaftlichen Standpunkt aus anzweifeln. Wie die Phantasie von der Bewegung ausgeht, so ist es anderseits eine der bestverbürgten psychologischen Beobachtungen, daß die Vorstellung einer Bewegung bereits der Beginn dieser Bewegung — die Bewegung in statu nascendi ist, sodaß die Phantasie nicht nur g e i s t i g e Schöpfungen zuwege bringt, daß sie vielmehr gar oft außer den Vorstellungen auch Muskeln und äußere Gegenstände bewegt.

Besonders deutlich zeigt dies nach Ribot das Studium der Phantasie bei Kindern und bei Tieren, wo der innige Zusammenhang zwischen Vorstellung und Bewegung in seiner Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit erhalten geblieben ist. Die Phantasie des Kindes und der Tiere schafft Bewegungen, der neue Vorstellungslauf gibt sich unmittelbar in neuen Bewegungsverbindungen kund.

In diesem Zusammenhange betrachtet Ribot das Spiel — als diejenige Phantasieleistung, die im besonderen Grade dem Kinde eigentümlich ist, und als die einzige, welche sich in unzweideutiger und unverkennbarer Weise auch bei den höheren Tieren vorfindet. Obgleich das Spiel uralt ist und seine Geschichte gewiß viel weiter zurückweist als die Geschichte des Menschengeschlechtes, so hat es doch erst im letzten Jahrhundert eine eingehende wissenschaftliche Würdigung erfahren. Nach drei Hauptrichtungen gehen die wissenschaftlichen Anschauungen über das Wesen des Spiels auseinander; der einen zufolge ist das Spiel eine Luxusfunktion, eine Verausgabung überschüssiger Energie; nach der zweiten ist es eine Erholung und Wiederersetzung verbrauchter Kräfte; einer dritten Auffassung gilt es als ein Lernzustand des Organismus, eine freie Uebung der natürlichen Funktionen, als eine Vorbereitung und Entwickelung der Anlagen, die auch in der Realität des Lebens, im tatsächlichen Daseinskampfe fortwirken. Die letztgenannte Anschauung, die von Groos in seinen vortrefflichen Werken: „Die Spiele der Tiere" und „Die Spiele der Menschen"* zuerst ausführlich begründet und dargelegt wurde, umfaßt eigentlich die beiden anderen; sie läßt die erste für die Jungen, die zweite für die Erwachsenen gelten; sie umspannt beide in einer glücklichen Verallgemeinerung, indem sie die anscheinende Luxusfunktion des Spiels als für das Leben nützlich erklärt; sie erblickt in dem Spieltrieb, in dem freien Walten überschüssiger oder wenigstens augenblicklich nicht in den Daseinskampf gebannter Funktionen auch die

Wurzel der ästhetischen Tätigkeit; sie führt neben dem Kampf ums Dasein nach dem Vorbild des genialen Biologen Rolph auch einen Kampf ums Mehrsein als biologisches Entwickelungsprinzip ein und wandelt so in naturwissenschaftlicher Weise den tiefsinnigen Ausspruch Voltaires ab, daß das Ueberflüssige eine sehr notwendige Sache sei.

Die Spiele der Kinder und Tiere sind in erster Reihe Bewegungsspiele, und ihre Phantasie ist eine Phantasie der Bewegungen. Erst spät und allmählich löst sich das Band, das die Vorstellung an die entsprechende Bewegung heftet, und in der Neugierde, die durch das Unlustgefühl der Langeweile aufgestachelt wird und sich in der Tierwelt vorfindet, erblicken wir das erste Beispiel einer freien und durchaus geistigen Betätigung. Je höher ein Wesen in der geistigen Entwickelung vorgeschritten ist, desto mehr kann es unter der Langeweile leiden, und desto mehr sucht es also sie zu vermeiden. Die Langeweile ist nach Comte der mächtigste Ansporn aller geistigen Tätigkeit; sie entspricht in der geistigen Welt dem Hungergefühle in der körperlichen, und nach Nietzsche wäre die Langeweile Gottes am siebenten Schöpfungstage ein erhabener Vorwurf für einen Dichter.

Ist aber das Band zwischen Phantasievorstellung und Bewegung beim spielenden Kinde und in den höheren Tierstufen beinahe unauflöslich, so ist es doch auch sonst beim Menschen nur gelockert, niemals völlig gelöst worden. Die hypnotische Suggestion, die angeblichen „Wunderkuren" alter und neuer Zeit, die willkürliche Beeinflussung der Herzbewegungen, deren gewisse Leute fähig sind, und die namentlich der Physiologe Weber aus eigener Erfahrung beschrieben hat, sie und anderes mehr sind nach Ribot Rudimente, Restbestandteile dieser alten Kette. Auch hier „schafft" die Phantasie des Menschen, aber sie „schafft" — gemäß dem Grundvorgange alles psychophysiologischen Geschehens, der sich beim Kinde in seiner ursprünglichen Unversehrtheit zeigt — Bewegungen. Der Schaffenstrieb des Künstlers, der auf die Gestaltung des Kunstwerks ausgeht, ist schließlich nichts anderes als eine Veredlung und Durchgeistigung dieses Grundvorganges und läßt für den kundigen Beobachter unschwer seine Wesensgleichheit damit erkennen.

Beim Kinde ist aber jede Phantasievorstellung wahllos und unmittelbar Bewegung; selbst der Wahnsinn äußert sich beim Kinde vielmehr in irren, suchenden, unstäten Bewegungen, als in dem absonderlichen Vorstellungslauf, der bei Erwachsenen jahrelang fortbestehen kann, ohne die Muskelgruppen in Tätigkeit zu setzen.

So sieht denn auch das Kind in jeder Bewegung, die es um sich bemerkt, das Walten einer ihm wesensgleichen seelischen Tätigkeit und bevölkert seine Umgebung notwendigerweise mit lebenden, empfindenden, fühlenden Geschöpfen. Wenn die Analogie wirklich unsere einzige Schlußweise wäre und nicht — was häufig vergessen wird — erst durch die richtige Auffassung der Unterschiede ergänzt werden müßte, so könnte man den Fetischismus der Kinder, der Wilden und wahrscheinlich auch der höheren Tiere als das vollkommenste Denksystem und als die folgerichtigste Weltanschauung bezeichnen. Anatole France meint demnach, daß der Haushund das glücklichste Geschöpf sei, „weil er seine Götter leibhaftig um sich habe". Die Phantasie des Hundes,

fährt er fort, läßt aber verschiedene Rangabstufungen unter seinen Göttern eintreten, und der Mensch ist für ihn der Fetische höchster. So gelangt auch der Schoßhund Riquet, eine der vortrefflichsten Romanfiguren, die Anatole France je gezeichnet hat, zu dem Ergebnis, daß alle Handlungen, für die ihn sein Herr, der Professor Bergeret, prügelt, schlecht und moralisch verwerflich sind. Machen es etwa die Kinder anders? — E. S.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.)

Wollen, Können und Kritik. In Sachen Fritz Lienhards.

Zu Webers „Wollen und Können" mögen mir einige Worte erlaubt sein. Es war ja bisher nicht üblich im Kunstwart, daß sich seine Mitarbeiter über Persönlichkeiten auseinandersetzten, das geschah nur über Prinzipien. In diesem Falle scheint mir aber das Audiatur et altera pars am selben Orte unumgänglich zu sein, und da Weber in seinem Aufsatz wenigstens an einer Stelle Ausführungen von mir im Auge hat, so glaube ich einige Veranlassung zu haben, hier für die altera pars zu reden.

Ich will von vorneherein bemerken, daß ich Weber in den meisten seiner Einzelausführungen recht gebe. Aber ich halte sein Totalbild Lienhards für schief, ich behaupte, daß er die Schwächen Lienhards mikroskopisch genau gesehen, aber die „höhere Ausgleichung" nicht gefunden hat. Eine Ahnung davon hat er selbst — man vergleiche nur seine vielen Vorbehalte: „Lienhards Werken solchen (allgemein-poetischen) Gehalt rundweg abstreiten zu wollen, bedeutete in der Tat eine Ungerechtigkeit"; „bei einzelnem, besser gelungenerem des Stückes brauche ich mich hier nicht weiter aufzuhalten, da ich Lienhard nicht etwa jedwedes Talent absprechen will"; „deswegen gebe ich selbstverständlich zu, daß das allgemein-poetische Empfinden Lienhards auch hier (im »König Arthur«) stellenweise trotz alles Phrasenwesens spürbar wird, ja, in viel stärkerem Maße spürbar wird als bei den Schildbürgern und dem »Till«; „auch ich halte die Lyrik Lienhards, da es ihr manchmal in räumlich beschränkten Stimmungsbildern gelingt, reinere Gestalt zu gewinnen, für erfreulicher als seine Dramen." Aus diesen Vorbehalten geht unbedingt hervor, daß man Lienhard auch als „positive" Erscheinung behandeln könnte, daß das Endresultat Webers, richtiger: der letzte Eindruck, der von seinem Aufsatz bleibt, Lienhard sei ein ästhetisches Nichts, denn doch nicht ohne weiteres haltbar ist.

Auch ich habe Lienhard von vorneherein nicht allzu freundlich gegenüber gestanden, ich vermißte in seinen Aufsätzen so gut wie Weber bei aller Anerkennung der löblichen Tendenz doch das tiefere Verständnis für das Aesthetische, das mir Lienhard stets mit dem Technischen gleichzustellen schien, während es doch zweifellos die einzig mögliche Lebensform der künstlerischen Persönlichkeit ist. Nicht Empfindung und Gesinnung, mögen sie noch so groß und so gut sein, machen den Dichter, sondern seine spezifisch-ästhetische Begabung, hinter der auch immer seine ganze, auch die sittliche, Persönlichkeit

steht. Und wenn ich jemand das Aesthetische unterschätzen sehe, dann fürchte ich immer, daß es mit seiner Begabung nicht gut steht; denn es ist einmal menschliche Natur, Theorieen nach den eigenen Vorzügen und Schwächen einzurichten. Dann aber gab mir doch der „König Arthur" ein näheres Verhältnis zu Lienhard, und zwar, weil ich in ihm wertvolle Ansätze fand. Es ist möglich, daß die Zeitstimmung mich das Werk etwas überschätzen ließ — den Niederschlag davon bildet das Urteil in meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" —, aber man wird das verstehen: Wenn eben ein Werk wie Hauptmanns „Fuhrmann Henschel", dessen Vorzüge ich ja nicht verkenne, als die Höhe deutscher dramatischer Kunst gepriesen worden ist, dann begreift sich, daß ein Werk, welches, um Webers Ausdrücke zu gebrauchen, „ein Problem packt, das selbst der Tragik in tieferem Sinne nicht zu entbehren brauchte, das mit begeisterter Teilnahme schildert, wie der Versuch ausgehen muß, einem Volke mit lebensentfrembeter, abstrakt rechnender Klugheit eine Kultur aufzuzwingen, die dem innersten Wesen dieses Volkes widerspricht", das selbst den Versuch macht, „eine Art neuen Stils unter Anschluß an Ossian und die schottische Ballade (die notabene stofflich naheliegen) zu schaffen" — es begreift sich, sage ich, daß ein solches Werk einen historisch empfindenden deutschen Mann lebhaft fesseln mußte. Weber meint dann zwar, „irgendwelche Größe kann ich aus dem herzenswarmen und klaren Erfassen eines solchen Verhältnisses allein doch nicht folgern", ich aber meine, jawohl, Größe der Intention. So gut wie es für das deutsche Volk, für die deutsche Kunst etwas bedeutet hat, daß Klopstock im Zeitalter der Anakreontik und der Fabeldichtung die Intention hatte, „der sündigen Menschheit Erlösung" zu singen, ob es ihm dann auch nicht gelang, vollendete Dichtung zustande zu bringen, so gut bedeutet es auch etwas (wenn auch vielleicht viel weniger), daß Lienhard seinerzeit, am Ende des vorigen Jahrhunderts, ein großes nationales Problem, und zwar auf neuem Wege, nicht dem der hergebrachten Jambentragödie, zu gestalten unternahm. Webers meiner Ansicht nach hier gar nicht hergehörige Ausführungen über den Chauvinismus (denn wie soll sich dieser bei der Behandlung eines auch von Weber als in der Zeit existierend und der Tragik fähig anerkannten Problems in altbritischem Gewande geltend machen?) machen mich da nicht irre, auch schätze ich die Durchführung des Stücks in Charakteristik (von der Weber garnicht redet) und sprachlichem Detail etwas höher ein als Weber, wenn ich auch, wie gesagt, nicht Vollendung, sondern nur wertvolle Ansätze finde.

Die Behandlung des Lyrikers Lienhard durch Weber scheint mir dann ungerecht. Ich weiß zwar, Lienhard bringt es kaum zu lyrischen Kristallen, zu spezifischer Lyrik, aber die ist überhaupt sehr selten, und wenn man sie, ihre übrigens noch nicht einmal absolut feststehenden Eigenschaften a priori als Maßstab anlegt, dann läuft man Gefahr, zu übersehen, daß gerade auf dem Gebiete der Lyrik auch jene Geister ihre Berechtigung haben, die, nach Hebbels Ausdruck, „das Schöne zwar nicht in seiner reinen Glorie hinzustellen vermögen, deren Schöpfungen jedoch wie matte Regenbogen mit erlöschenden Farben daran erinnern." Bei Beurteilung eines Lyrikers hat man meines Erachtens zuerst zu fragen: Ist die Empfindung wahr und echt? Nun,

da entscheidet der Eindruck. Dann: Ist die Empfindung stark? Da kann man schon vergleichen. Darauf: Ist die Empfindung neu oder doch individuell modifiziert? Auch das kann man durch Vergleichung bestimmen. Endlich folgt die Frage: Hat die Empfindung den vollendeten Ausdruck empfangen, d. h. ist sie durch einen Phantasieakt hindurchgegangen, in anschaulichem Bilde oder doch mindestens klanglich eigenartig konzentriert (denn bei manchen berühmten spezifisch-lyrischen Gedichten, bei Goethes „Der du von dem Himmel bist" oder „Freudvoll und leidvoll" z. B., fehlt das Anschauliche, ist alles Melodie)? Die drei ersten Fragen beantworte ich bei Lienhard mit Ja, er hat bei mancherlei Art Nachempfindung doch zweifellos auch viel starke eigene Empfindung, ja, er hat trotz der konventionellen, rhetorischen, unklaren, süßlichen Elemente seiner Sprache im ganzen eine besondere lyrische Physiognomie, die man nicht leicht verkennen kann. Und das ist etwas in unserer Zeit. Wenn Weber in seiner Untersuchung der lyrischen Gedichte Lienhards bei vier von dessen Anhängern gelobten Gedichten nachweist, daß sie klare und neue Bilder und den diesen angemessenen Ausdruck nicht durchweg haben, so kommt das dem Gesamteindruck der Sammlung gegenüber, wie ich glaube, nicht in Betracht, obwohl ich Weber natürlich das Recht einräume, die höchsten Anforderungen zu stellen — nur gilt der Satz „Alles oder nichts" bei der Kunst in praxi wohl kaum. Ja, Weber mag die einzelnen Gedichte Lienhards genau untersuchen — freilich, hie und da verfährt er dabei nach meinem Urteil in unzulässiger Weise, namentlich bei dem Gedichte „Abendrot". Da stört ihn das Bild der „Stadt" als Ziel von Lienhards Ewigkeitssehnsucht. „Wonach ruft der heimatstolze Sänger der deutschen Landschaft in seiner Ewigkeitssehnsucht?" fragt er. Nun, daß Lienhard der heimatstolze Sänger der deutschen Landschaft ist, geht ihn hier doch gar nichts an, hat er gar nicht zu wissen, er hat sich nur an das Gedicht selbst zu halten. Die „Stadt" ist ja in der Tat ein hergebrachtes religiöses Bild (Lienhard ist übrigens von Haus aus Theolog), wir alle kennen das „himmlische Jerusalem" aus unserem Gesangbuch — es würde aber doch immer noch die Frage sein, ob dieses Bild so leicht zu ersetzen wäre, ob es unsere Stimmung nicht mächtiger in Schwingung setzt, als es ein neues, notwendig individuell und subjektiv ausfallendes Bild vermöchte. Verlangen, absolut verlangen darf man das Neue doch nicht, selbst die größten Lyriker, Goethe, Mörike, bekommen auch überliefert. Im Unrecht scheint mir Weber dann, wenn er bei diesem Gedicht und diesem Bild von dem „Gipfel des Nur so Tuns" redet — der Ausdruck „Nur so Tun" schließt meiner Empfindung nach stets ein bewußtes Täuschen in sich, und das ist bei Lienhard schwerlich nachweisbar, bei dem vorliegenden Gedicht aber gewiß nicht. Ebenso geht Weber, wie ich denke, viel zu weit, wenn er bei dem Vers:

„Wie bald verging mein Erdentag, und all mein Tagewerk — wie bald"

bemerkt: „Aehnlich hört man das Philisterium doch wohl alltäglich seufzen." Das Philisterium seufzt jedenfalls minder klangvoll, es bleibt aber wohl überhaupt besser aus dem Spiel. Zuletzt, scheint mir, wird Webers Ton leider überhaupt hier und da beinahe gereizt,

so wenn er sich darauf etwas zugute tut, daß er „eine Auswahl von dem, was Lienhards Bewunderer für sein Bestes halten" zerpflückt hat. Was gehen ihn Lienhards „Bewunderer" an?

Ich schätze jedoch Weber zu hoch, als daß ich mit ihm direkt zu polemisieren wünschte. Er mußte wohl so über Lienhard schreiben, wie er schrieb, und glaubte wirklich, daß sittliche Verwirrung entstehe, wenn „künstlerisch Mißlungenes wegen sympathischer Gesinnungen und schöner Gefühle milder beurteilt werde". Das aber soll man doch nicht übersehen: Unsere Dichter müssen auch nach dem beurteilt werden, was sie haben, nicht bloß nach dem, was sie können, und Lienhard hat Neues, ist, wie ich glaube, eine jener aus Altem und Neuem gemischten Komplexerscheinungen schwärmerisch-unklaren, aber doch individuell-selbständigen Charakters, die zumal in Uebergangszeiten (ich weiß, daß man alle Zeiten so nennen kann) häufiger sind. Die Enge des Naturalismus und auch die Künstelei des Symbolismus haben ihn als Reaktionserscheinung hervorgerufen oder doch in seine verschwimmend-idealistische Richtung hineingetrieben, der gefährliche Einfluß der Angelsachsen Carlyle und Emerson hat ihn zu keiner ästhetischen Klarheit kommen lassen, auch eine gewisse Verhätschelung durch „idealistische" Kreise mag ihm geschadet haben. Aber eine starke lyrische Natur (ich wähle das Wort in einem bestimmten Gegensatz zu „Künstler") ist er unbedingt, es steckt auch mehr relativ Gelungenes in seinen Werken, als es nach Webers Aufsatz den Anschein hat, und unsere Zeit, die auch ihn braucht, hat ihn so weit gelten zu lassen, mag dann in Zukunft so viel oder so wenig von ihm bleiben, wie da will. Alle sorgfältige ästhetische Untersuchung in Ehren, aber man darf auch nicht vergessen, daß „Form zuletzt nur ein Damm ist zwischen Bach und Weltmeer", und das kommt zweifellos manchen schwächeren poetischen Geistern zugute, soviel wir anderseits bei den Großen über das Wunder dieses Dammes zu staunen haben. Adolf Bartels.

*

Mit Bartels über unsre auseinandergehende Beurteilung Lienhards weiter zu rechten, scheint mir um so überflüssiger, als ja auch seine Einschätzung Lienhards, wie sie hier vorliegt, keine allzuhohe ist. Nur insoweit sich seine Worte gegen die Art meiner Kritik an sich richten, habe ich zu antworten. Da meine ich denn, Bartels tut mir dadurch unrecht, daß er meine Betrachtungsweise zum Teil, ohne es selber zu bemerken, nach seiner Bewertung Lienhards bemißt. Was er als meine Ahnungen von einem höheren Ausgleich bei Lienhard, als Vorbehalte bezeichnet — all das spricht meines Erachtens von etwas ganz anderem als einem Ahnen und Vorbehalten, es weist vielmehr, mein' ich, deutlich darauf hin, daß ich die Elemente zu dem, was nach Bartels den Ausgleich bei ihm geben soll, sehr wohl wahrgenommen, zum Teil auch geschätzt, aber im ganzen eben doch anders bewertet habe als er. Hieraus geht denn auch hervor, daß ich ein Endresultat, wie daß Lienhard ein ästhetisches Nichts sei, unmöglich im Auge gehabt haben könne, und wenn der letzte Eindruck, den Bartels vom Aufsatz erhält, trotzdem ein solcher bleibt, so liegt das wohl nur daran, daß ich allerdings angesichts der großen Gebrechen den kleinen Vorzügen Lienhards auf künst-

lerischem Gebiet nur sehr wenig Wert beilege. Zweifellos kann, wer hier umgekehrt empfindet, Lienhard auch als „positive" Erscheinung behandeln. Ich durfte es nicht, und wenn meine Kritik so praktisch schließlich einem „Totschlag" doch ähnlich geworden sein sollte, so wäre es Feigheit von mir, mich zu einem Totschlagen wollen in diesem Sinne nicht zu bekennen: gewiß, was mir an Lienhard verdammenswert erschien, habe ich vorsichtig zwar und unter möglichster Berücksichtigung des wenigen Guten auch bei ihm, aber schonungslos angegriffen. In diesem schonungslosen Verfahren hat mich bestärkt, daß Kritiker, deren Urteil auch ich sonst aufrichtig hochschätze, eben ein Bartels und ein Adolf Stern, ihn meiner Meinung nach überschätzten, und daß Lienhard selber in seiner ganzen Art mit Ansprüchen auftrat, denen seine wirklichen Kräfte meines Erachtens bei weitem nicht entsprechen. Da meinte ich denn, nicht deutlich genug werden zu können, wenn ich auch meinem Gefühl nach dem Hinweise Avenarius', Lienhards „gutes Wollen" nicht zu übersehen, in weitestem Maße gefolgt bin. Freilich scheint mir die „Größe der Intention" Lienhards, wie ich nachzuweisen bemüht war, schon in sich kleinliche Elemente genug zu bergen.

Grade meine „Vorbehalte" aber, meine Bestrebungen, Lienhard gegenüber gerecht zu bleiben, die sich durchaus nicht nur aufs „Können", sondern auch aufs ethische, aufs Gefühlswollen, auf die allgemein poetischen Werte bei Lienhard beziehen, sie zeugen wohl auch von weit mehr als einer bloß ästhetischen Untersuchung. Ich bin mir bewußt, durch den ganzen Aufsatz hindurch Ausschau nach den verschiedensten Wertmöglichkeiten bei Lienhard gehalten zu haben. Ich habe Stellung zu Lienhards Gesamtpersönlichkeit im ganzen und im einzelnen genommen, und diese Stellung, d. h. was ich ursprünglich instinktivkritisch empfand, durch möglichst eingehende Belege vor meinem Bewußtsein möglichst scharf zu begründen versucht, soweit sich in solchen Dingen überhaupt begründen und belegen läßt. Mehr aber als solche Belege schaffen, wollen diese „mikroskopischen" Untersuchungen nicht, mit ihnen an sich dem Werte eines Dichters beikommen zu können, glaube auch ich nicht. Aus allen diesen Gründen kann ich denn auch die Schlußausführungen Bartels', denen ich nicht weniger beistimme als er selbst, nicht auf mich beziehn.

Lienhards Lyrik habe ich allerdings, der hohen Einschätzung entsprechend, die sie erfahren, zuerst auf die höchsten Anforderungen hin bemessen, aber doch nicht etwa nur auf diese allein hin. Ja, ich bitte, sich zu überzeugen, ob nicht grade die Fragen nach Stärke der Empfindung, nach ihrer Neuheit, ihrer individuellen Modifizierung auch bei mir deutlich berührt, wenn auch freilich anders beantwortet werden, als bei Bartels.

Daß mein Ton zuletzt „gereizt" klingt, will ich, insofern sachliche Erregung in Betracht kommt, nicht zu bestreiten suchen. Ich sehe aber auch nicht ein, warum es mir verwehrt sein soll, mich zu entrüsten und dieser Entrüstung kräftigen und offenen Ausdruck zu geben, solange ich nicht ins Schimpfen verfalle. Das meine ich aber noch nicht zu tun, wenn ich Lienhards Teutschsein (ein Wort freilich jüdisch-literarischer Gebrauchsherkunft, wie Bartels zuzugeben ist) gegen das Deutschsein aus-

spiele, wenn ich ihm „Philisterium" vorhalte, den Vergleich mit Baumbachschem „Singsang" belegend und begründend heranziehe u. s. f. „Bewußtes Täuschen" Lienhard mit dem „Nur so tun" vorzuwerfen ist mir nicht in den Sinn gekommen, und „zu gut getan" endlich habe ich mir gar nichts darauf, eine Auswahl von dem, was Lienhards Bewunderer für sein Bestes halten, „zerpflückt zu haben". Seine „Bewunderer" habe ich nur herangezogen, um zu zeigen, daß ich meine Kritik möglichst unparteiisch an Lienhard anlegte, denn wie sollte ich das überzeugender dartun, als indem ich unter Betonung dieses Umstandes eben das vornahm, was seine Anhänger für sein Bestes, hierin übrigens im Einklang mit mir, erklärten. Irgendwelche händereibende Hinterhältigkeit oder irgendwelch' billiger Hohn lag mir dabei völlig fern. Daran aber, hier mein Streben nach Sachlichkeit überzeugend darzutun, mußte mir liegen, weil ich in meiner Kritik einem unklaren Schwärmer und damit seinem Anhang zu Leib rücken mußte: die aber fühlen sich bekanntlich meist persönlich angegriffen, wenn man ihren Leistungen scharf zu Leibe geht. Eine Annahme, die Lienhards späteres Verhalten ja auch bestätigt hat. Ich für mein Teil beanspruche übrigens gar nicht mehr, als daß man, was ja Bartels denn wohl auch tut, mein Streben nach Sachlichkeit anerkennt; ob ich dies Ziel erreicht habe, untersteht für mein Gefühl nicht meiner Beurteilung, der persönlich Beteiligter allerdings auch nicht, und am allerletzten kommt sie hier Lienhard selber zu, mein' ich, der ja überdies meinen Aufsatz eingestandenermaßen nicht einmal selber gelesen hat.

Auf eine Auseinandersetzung unserer Streitpunkte mit Bartels im einzelnen glaube ich verzichten zu dürfen, da mir nicht daran liegt, öffentlich darzutun, wie ich etwa in allem und jedem recht hätte, sondern nur meine kritische Betrachtungsweise gegenüber Lienhard im ganzen zu verteidigen. **Leopold Weber.**

*

Lienhard seinerseits ist sofort auf den Kriegspfad, und zwar zunächst zu den Redaktionen der „Täglichen Rundschau" und der „Deutschen Welt" geschritten. Da beide Blätter inzwischen meine Antworten aufgenommen haben und die Redaktion der „Tägl. Rundschau" die Verantwortung für seine Angriffe gegen den Kunstwart ausdrücklich Lienhard überläßt, so genügen an dieser Stelle ein paar kleine Feststellungen. Um diese aber kommen wir nicht herum, denn diese ganze Polemik hat eine symptomatische Bedeutung, die viel wichtiger als ihre eigentliche ist.

1. In der „Tägl. Rundschau" führt Lienhard in einem „Wort an Ferd. Avenarius" über „Oberflächen-Kultur" aus: „wie eine Vase bemalt und ein Stuhl gedrechselt" werde, das seien so etwa die Probleme des Kunstwarts, der seelische Idealismus aber käme in ihm zu kurz, denn er pflege mit „schwunglosem Nationalismus" nur „Außen-Kultur", „züchte" „amtsmäßig die Organe", „nicht die Seele", vermehre „den verderblichen Hang der Gegenwart, sich an Teile und Außendinge zu verlieren" und vernachlässige „aus Gründen innerster Unfähigkeit" das Innerliche, das Wesentliche, das Seelische. — Es gibt zwei Möglichkeiten. Entweder weiß Fritz Lienhard von der Kunstwart-Arbeit um Goethe, Hebbel, Keller, Mörike und so viel andere

Verinnerlicher deutschen Geistes und um die großen Herzenskündiger unsrer tönenden und bildenden Künste nichts, weiß auch nichts von den „Meisterbildern" und „Vorzugsdrucken" mit ihren Texten, nichts von unsern Böcklin-, Richter-, Schwind-, Dürer-Mappen, von den „Kulturarbeiten", von der „Bunten Bühne", von dem „Hausbuche deutscher Lyrik", von dem „Literarischen Ratgeber", die samt und sonders der Vertiefung einer Außen-Kultur ins Seelische gelten, und er spricht nun über die sechzehnjährige Lebensarbeit von uns allen sozusagen fahrlässig ab, ohne sie zu kennen. Oder aber er kennt sie, und in diesem Falle lügt er.

2. Von dem Positiven dieses Aufsatzes kann ich nicht gut reden, denn ich sehe es nicht. „Die Zentralkraft", „die Leuchtkraft", „die Kernkraft", „die Verklärungskraft", „die innere Musik", „das Unwägbare", „das Geheimnisvolle", „die geheime Melodie", „die seelische Linie", „der Tastsinn für große Harmonieen" — wenn sich die Nebel um all diese Worte verdichten, ich kann mir nicht helfen, so behalte ich persönlich nichts übrig, als die alten guten Wahrheiten von dem Wert der Persönlichkeit. Lienhard sind sie das Ergebnis seiner Arbeit, uns scheinen sie der ganz selbstverständliche Ausgangspunkt der unsern. Die allerhöchsten Güter, um die sich's hier handelt, das „höchste Glück der Erdenkinder", in unsern Großen quillt's und lebt's, für uns aber handelt sich's darum: wie wir's vermitteln können. Hier liegen die Probleme, die Lienhard gar nicht sieht, denn ohne dieses Uebertragen zu eigenem Miterleben bleibt alles Reden darüber zwar nicht Oberflächen-, aber Nebel-Kultur.

3. In der „Deutschen Welt" veröffentlicht Lienhard ein Arrangement von Briefstellen zu dem Anschein, der Kunstwart habe ihn parteiisch und unsachlich behandelt. Ich will dem kein anderes Arrangement gegenüberstellen, sondern Tatsachen. Ich persönlich habe von Lienhards Leistungen von seinem ersten Auftreten an nicht viel gehalten, weil mir's seinem Denken im Widerspruch mit dem großen Tone des Vortrags an eigenem Wuchs wie an Klarheit und Ordnung und seinem Gestalten an Kraft, überhaupt gerade an dem zu fehlen schien, worauf Lienhards Reden immer wieder Anspruch erhoben: an eigenem, echten, aus den Tiefen schöpfenden Leben. In nationalen Kreisen aber nahm man das Papier für Gold, Lienhard wirkte unzweifelhaft in nationalem Sinne, ich selbst durchschaute die Gefahren des Höhendunstes noch nicht wie jetzt, so schwieg ich, um nicht gegen ihn reden zu müssen. Lienhard nahm mir das Schweigen übel, in der „Deutschen Welt" kamen Angriffe, in denen der Kunstwart schon damals als Organ der Artisten von der bemalten Vase und dem schöngedrechselten Stuhlbein hingestellt wurde, eine Verdrehung, wie sie schlimmer nicht sein konnte — als ich sie kennzeichnen wollte, bestimmte mich ein von mir sehr geschätzter Freund, der Lienhard brieflich seine Meinung gesagt hatte, um der nationalen Sache willen weiter zu schweigen. Aber mein Schweigen wurde mißdeutet, die Gefahren dieser Begeisterungsreden-Schriftstellerei wuchsen, es wurde klarer und klarer, daß Lienhard in Vielem nur „Blender" war, schwieg der Kunstwart dauernd, so durfte man ihm sagen: du bist unsachlich und parteiisch, denn du sprichst gegen denselben Unfug aus deiner Parteinähe nicht, gegen den du

sprechen würdest, wenn er irgendwo anders geschähe. So mußte ich sprechen, aber ich war nun doppelt verpflichtet und berechtigt zugleich: alle Bürgschaften zu schaffen, daß Lienhard sachlich besprochen werde, alle Bürgschaften, die ein Blatt überhaupt nur bieten kann. Die Leser mögen entscheiden, ob ich's getan habe. Ich habe zunächst ein langes Stück Lienhardscher Dichtung seiner Wahl gebracht, damit, wie es in meiner Vorbemerkung ohne Beifügung irgend eines Urteils hieß, vor der bevorstehenden Auseinandersetzung mit ihm „die Leser noch ganz unbefangen ein neues Stück seiner Poesie auf sich wirken lassen". Seit Bartels seine Berichte auf Literarhistorisches beschränkte, stand die Wahl zwischen unsern beiden Literaturkritikern Weber und Kalkschmidt, ich bat um so lieber Weber um diese Arbeit, als ich wußte, daß sich Kalkschmidt gegen Lienhard ablehnend verhielt. Unbefangen war Weber in jeder Beziehung, er hatte weder freundlich noch feindlich je die geringste Beziehung zu Lienhard gehabt, kannte noch nichts von ihm, hatte sich also noch gar kein Urteil über ihn gebildet, wußte von einem Briefwechsel von mir mit Lienhard nichts, wurde aber von mir, wie er jederzeit bestätigen kann, wiederholt ersucht, Lienhard seiner guten Absichten und der nationalen Sache wegen so schonend und so günstig zu besprechen, wie er das mit seinem Gewissen nur irgend vereinigen könne. Ich persönlich stimme nicht in jeder Beziehung seinen Ausführungen bei, bin z. B. hinsichtlich der „Himmelsstadt" einer Meinung mit Bartels, kann aber im übrigen dessen Einwendungen gegen Weber nicht für begründet halten, wie sehr sich auch Bartels von der kritiklosen Ueberschätzung Lienhards freihält. Dies als Einschaltung, weil ich meine persönliche Ansicht nicht verleugnen möchte. Als Redakteur hatte ich die Pflicht, zugunsten Lienhards wirken zu lassen, was nur dafür wirken konnte. Weber dachte genau ebenso und so wurden mit seiner Besprechung zusammen noch diejenigen Lienhardschen Gedichte abgedruckt, die Lienhards Freunde und zum Teil die er selber für seine besten erklärten. Nachdem Weber gesprochen, habe ich, trotzdem sofort die Lienhardsche Erklärung seiner Feindschaft eintraf, ruhig noch Bartels das Wort zu einer Entgegnung gegen Weber zugesagt und ruhig noch unsern Berliner Berichterstatter seine persönliche günstige Meinung über Lienhard als Poet aussprechen lassen. Das ist das gegen Lienhard parteiische Verhalten des Kunstwarts!

4. In der „Deutschen Welt" verurteilt Lienhard Webers Kritik, ich zitiere wörtlich, als „eine anmaßende und flache Nörgelkritik, deren stumpfen Behauptungen man wehrlos gegenübersteht", er „brandmarkt", daß ich „wage", bei ihr von Sachlichkeit überhaupt nur zu sprechen, ja er verurteilt sogar empört ihre „dünkelhafte Tonart" und schreibt einmal ausdrücklich: „man vergleiche mit diesen sachlichen Worten den Ton von Webers Kritik". Und derselbe Lienhard erklärt in demselben Aufsatze der „Deutschen Welt" sowohl wie anderseits in der „Tägl. Rundschau" ausdrücklich, daß er eben diese Webersche Kritik gar nicht gelesen habe.

5. Ich glaube nicht, daß Lienhards Verfahren der weiteren Kennzeichnung bedarf, zu der noch Daten vorliegen würden. Ein Schriftsteller ist seiner Meinung nach zu ungünstig besprochen worden. Dar-

auf erklärt er dem betreffenden Blatte, er werde „von nun an" sein „Feind" sein. Dann schickt er einer Zeitung einen langen Artikel, der die Form sachlich großzügiger Erörterung annimmt, um die sechzehnjährige Arbeit der betreffenden Zeitschrift um Verinnerlichung mit einem Ruf den Kopf Stellen aller Tatsachen als „Oberflächen-Kultur" hinzustellen. An ein anderes ihm befreundetes Blatt schickt er gleichzeitig einen persönlichen Erguß, der über Verdächtigungen bis zu Beschimpfungen geht auf Grund eines Aufsatzes, den er mit demselben Atem gar nicht gelesen zu haben erklärt, mit dem er seine eigene Sachlichkeit betont. Wie soll der „wahre Kulturträger" arbeiten? „Von hohen, bleibenden, göttlichen Gesichtspunkten aus, mit unerschütterlicher Gelassenheit und Erfolgsgleichgültigkeit." Also steht zu lesen in der „Täglichen Rundschau", geschrieben von — Fritz Lienhard. Ferd. Avenarius.

Lose Blätter.

Neue Gedichte von Detlev von Liliencron.

Vorbemerkung. Ein Jahr noch, und Liliencron ist ein Sechziger, nun erscheint ein Gedichtband von ihm, der ausschaut, als steh er in den Dreißigern. Er schaut aber nicht nur so aus, er ist auch so: Liliencrons Kraft scheint tatsächlich noch nicht im mindesten nachzulassen, es ist alles so innerlich frisch darin, wie nur je in den Tagen der besten Jugend dieses in seiner Art wirklich auch „singulären" Poeten. Ich wage sogar die Behauptung, daß Liliencron trotz all dem Schönen, das wir von ihm besitzen, früher noch kein Gedicht geschaffen hat, das so reine, so „spezifische" Lyrik böte, wie das „Heimgang in der Frühe" benannte in diesem Band, ein Gedicht, das, seinem Gehalt nach ganz Liliencron, an lyrischer Kunst auf der Höhe des besten Mörike steht. Und welcher Weg von diesem Gedicht über die andern hin bis zu Juxgedichten, wie der Ballade in Udur, die als komisches Vortragsstück im Variété glänzen könnte, wenn sie nicht doch immer noch ein bischen zu fein dafür wäre. Manchmal macht's Liliencron in seiner Unbefangenheit ja selbst den Modernen zu bunt, und wegen des „Fortfortforisfortfort" im „Blitzzuge" hat ihn ja selbst die „Jugend" ein wenig hergenommen. Ich meinerseits glaube, wenn derlei wirklich bezeichnend ist, so müssen wir uns daran gewöhnen und werden's auch, wie sich die Nachwelt schnell an Bürgers „Hurre-hurre, hopp, hopp, hopp" gewöhnt hat, das der Mitwelt zunächst auch viel Schrecken gemacht hat. Also: wir empfehlen Liliencrons neuen Gedichtband herzlich. Er heißt „Bunte Beute" und ist bei Schuster & Loeffler in Berlin erschienen. Freilich, er paßt nicht zur Backfisch-Lektüre und verlangt selbst vom reifen Manne die Konzessionen, auf die jeder ein Recht hat, der selber einer ist.

*

Heimgang in der Frühe.

In der Dämmerung,
Um Glock zwei, Glock dreie,
Trat ich aus der Tür
In die Morgenweihe.

Klanglos liegt der Weg,
Und die Bäume schweigen,
Und das Vogellied
Schläft noch in den Zweigen.

Hör ich hinter mir
Sacht ein Fenster schließen.
Will mein strömend Herz
Uebers Ufer fließen?

Sieht mein Sehnen nur
Blond und blaue Farben?
Himmelsrot und Grün
Samt den andern starben.

Ihrer Augen Blau
Küßt die Wölkchenherde,
Und ihr blondes Haar
Deckt die ganze Erde.

Was die Nacht mir gab,
Wird mich lang durchbeben,
Meine Arme weit
Fangen Luft und Leben.

Eine Drossel weckt
Plötzlich aus den Bäumen,
Und der Tag erwacht
Still aus Liebesträumen.

Aufschwung.

Mitten aus dem Schnee des Nordens,
Weit im Süden, aus der Nacht,
In des Annunciatenordens
Reicher Herrenmeistertracht:
  Sitz ich auf der türkischen Stute,
  Die, mit Bändern bunt geschmückt,
  Von Pompons und Quasten, Wappen
  Ueberprunkt ist, fast erdrückt.

Sesselsattel. Spanische Spitzen,
Stulpen, Fransen und Draps d'or,
Seidenwams mit Aermelschlitzen.
Zeitalter: Louis Quatorze.
  Ja, so sitz ich auf der Falben;
  Die Allongeperücke fällt
  Gravitätisch auf den Kragen,
  Den ein Diamantknopf hält.

Langsam fang ich an zu traben,
Wo Le Nôtres Garten blüht,
Wo mich Nelkenwolken laben,
Wo die Harlemtulpe glüht.

Mählich stärker wird mein Reiten,
Park und Blumen sind entflohn,
Bald bin ich auf wüsten Wegen —
Wackelt die Perücke schon?

Stärker wird mein Traben, Reiten,
Die Perücke purzelt ab,
Mantel, Wams, Culotten gleiten,
Immer stärker wird mein Trab.
Nun Galopp. Zaum, Sattel rutschen,
Immer länger wird mein Sprung;
Leise donnerts in der Ferne,
Orgelt wie Verkündigung.

Nackt jag ich, auf nacktem Pferde,
Einem Klippenfelsen zu,
Kaum noch trägt mich unsre Erde,
Und die Landschaft fliegt im Nu.
Einzig schwing ich in der Rechten
Hoch ein Schwert, hoch überm Kopf,
Meine Linke griff sich eisern,
Griff sich fest im Mähnenschopf.

Flüche schreien mir entgegen,
Fäuste drohn mich wütend an,
Schlingen, Fangnetz, Dolch und Degen,
Feinde, Feinde, Mann an Mann.
Hieb zur Erde tief! Hallunken!
Rechts und links! Macht Platz! und drauf!
Alle Menschen gegen einen:
Jedes Menschen Lebenslauf!

Durch! Die Fersen in den Weichen,
Stürzt und stolpert fort mein Gaul;
Denn ich m u ß das Ziel erreichen!
Auf! Aus jedem Fall und Knaul!
Höher, rauher, Klamm und Schlünde,
Immer heb ich hoch mein Pferd,
Und ich treibe, und ich peitsche
Seine Flanken mit dem Schwert!

Oben! Kochend, dampfend, zitternd
Steht mein Tier mit letztem Pust!
Seiner Nüstern Hauch zieht gitternd
Schleier mir vor Kinn und Brust.
Frei! Verflogen sind die Dämpfe,
Vor mir liegt in weitester Bahn,
Glitzernd, schäumend, brandend, brüllend,
Vor mir wogt der Ozean.

Wildaufjauchzend vor Entzücken,
Schlendr' ich mitten in den Gischt

Weit mein Schwert wie Elendskrücken,
Daß die Welle spritzt und zischt.
Eine Lohe, an der Stelle,
Schießt, ein Garbenkorb, empor,
Und es ruft mich, rafft mich, reißt mich
In des Weltmeers Donnerchor!

Der Blitzzug.

Quer durch Europa von Westen nach Osten
Rüttert und rattert die Bahnmelodie.
Gilt es die Seligkeit schneller zu kosten?
Kommt er zu spät an im Himmelslogis?
Fortfortfortfortfortfort drehn sich die Räder
Rasend dahin auf dem Schienengeäder,
Rauch ist der Bestie verschwindender Schweif,
Schaffnerpfiff, Lokomotivengepfeif.

Länder verfliegen und Städte versinken,
Stunden und Tage verflattern im Flug,
Täler und Berge, vorbei, wenn sie winken,
Traumbilder, Sehnsucht und Sinnenbetrug.
Mondschein und Sonne, noch einmal die Sterne,
Bald ist erreicht die beglückende Ferne,
Dämmerung, Abend und Nebel und Nacht,
Stürmisch erwartet, was glühend gedacht.

Dämmerung senkt sich allmählich wie Gaze,
Schon hat die Venus die Wache gestellt.
Nur noch ein Stündchen! Dann nimmt sich die Straße
Trennt, was sich hier aneinander gesellt:
Reiche Familien, Bankiers, Kavaliere,
Landrat, Gelehrter, ein Prinz, Offiziere,
„Damen und Herren", ein Dichter im Schwarm,
Liebliche Kinder mit Spielzeug im Arm.

Nun ist das Dunkel dämonisch gewachsen,
In den Coupées brennt die Gasflamme schon,
Fortfortfortfortfortfort, glühende Achsen,
Schrillt ein Signal, klingt ein wimmernder Ton?
Fortfortfortfortfortfort, steht an der Kurve,
Steht da der Tod mit der Bombe zum Wurfe?
Halthalthalthalthalthalthalthalthaltein —
Ein anderer Zug fährt mitten hinein.

Folgenden Tags, unter Trümmern verloren,
Finden sich zwischen verkohltem Gebein,
Finden sich schuttüberschüttet zwei Sporen,
Brennscheren, Uhren, ein Aktienschein,
Geld, ein Gedichtbuch: „Seraphische Töne",
Ringe, ein Notenblatt: „Meiner Camöne",
Endlich ein Püppchen, im Bettchen verbrannt,
Dem war ein Eselchen vorgespannt.

Sizilianen.

Kalter Frühlingsabend.

Kein Vogelruf, verlassen liegt das Feld.
Fern grenzt der Wald: Das ist das Große Schweigen,
Und hinter ihm, als letzte Spur der Welt,
Will langsam eine fahle Wolke steigen.
Käm doch ein Huf, klippklapp, umstaubt, umbellt,
Wär nur ein wenig Grün erst in den Zweigen,
Hätt sich der drollige Starmatz eingestellt,
Wann werden sich die lieben Primeln zeigen!

An die Musik.

Fern eine Drehorgel: Sie stimmt mich weich.
Erinnrung kommt. Was ist das ganze Leben?
Ein Schattenspiel? Ein Traum? Ein Narrenstreich?
Da steht der Tod, wir müssen uns ergeben.
Die neunte Symphonie: Das Himmelreich.
Horch auf, mein Herz: es schweigen Streit und Streben.
Es hebt, es reißt dich hoch, dem Phönix gleich,
Bald wirst du nicht mehr an der Erde kleben.

Wechselnder Beruf.

Weit in der Ebne blinkende Trompeten,
Husaren und Fanfaren, Sonnenlichter.
Mir fällt die Schlacht ein, Trommeln und Drommeten,
O Manneszeit, der Tod als Leichenschichter,
Die Dörfer loderten, die Fahnen wehten.
Statt dessen steckt der „nürenberger Trichter"
Mir jetzt im Schädel; Pest euch Musageten!
Gräßlich! Ich bin ein teutscher Verschetichter.

Der Ruhm.

Was ist der Ruhm? Seht euch mal auf der Weide
Das Vogelschießen an: Dort, wie bekannt,
Verliert der Adler stückweis sein Geschmeide
Und dient als Scheibe jeder Zielerhand.
Was ist der Ruhm? Der Neugier und dem Neide
Ein immer ausgestellter Gegenstand.
Ich bitt euch, kommt in meine leere Haide,
Von keinem angeglotzt und angerannt.

Ein Tag
aus dem Leben des kleinen Herrn Wulff.

Er ist grade drei Jahre alt
Und denkt noch nicht an meucheln und morden.
Ist er auch Liliput noch und Lamm,
Schwillt ihm zuweilen doch schon der Kamm.

„Lockwagen, Lockwagen“ war sofort,
Als er erwachte, sein erstes Wort.
„Nur Geduld, mein Wölfchen, ich muß ihn erst schmieren.
Dann kannst du mit ihm umher kutschieren.“
Nun ist er im Hemdchen, mit bloßen Beinen,
Entsetzlich! auf den kalten Steinen.
„Du kannst dir ja den Tod wegholen,
Schockschwernot, was sind das für Kapriolen.“
Beim Waschen und Anziehn schreit er stark,
Ich hör es bis in mein innerstes Mark:
Auf meinem Zimmer, und das liegt weit
Von allem Tageslärm sonst gefeit.
Wenn er frühstückt, bleibt kein Rest,
Mit den Händchen hält er sein Milchkännchen fest.
Und trinkt es wahrhaftig bis auf die Neige,
O Gott, es tropft aufs Schürzchen, ich schweige.
Dann geht der Spektakel munter los,
Im Lachen und Weinen ist er groß.
Die erste Post! Die muß er mir bringen,
Die läßt er sich von keinem entringen.
Kaum hab ich meine Briefe gelesen,
Hör ich schon wieder ein Teufelsunwesen.
Aus dem Papierkorb reißt er ein Kuvert.
„Nun, was willst du haben? Ein Hottepferd?“
So zeichn' ich ihm ein Haus, eine Muhkuh,
Bis er mich endlich läßt in Ruh.
Aber ich komme trotzdem nicht davon,
Erst will er noch „haben“ den Luftballon,
Der gestern flog über unsre Wiesen,
Den kann er nicht vergessen, den Riesen.
Was? Mehr? Nein, sag ich, jetzt hats ein Ende!
Hab keine Zeit! Geh, wasch dir die Hände!
Da legt er fein Köpfchen ins Genick,
Na, wer hält denn aus solchen Unschuldsblick.
So zeichn' ich ihm ferner ein Viergespann,
Einen Wagen, und einen Jägersmann.
Er scheint sich auf etwas zu besinnen,
Ich danke dem Schöpfer — er läuft von hinnen.
Wohin sich wohl seine Füßchen wandten?
In die Küche zu den Lieferanten?
Besonders kennt er, und kennt sie genau,
Die alte Wendten, die Kuchenfrau;
Die alte Wendt, die Kuchenfrau,
Die kennt alle Menschen ganz genau.
Nun holt er sich Abels Puppe Miendchen;
Den Pudel, das Lämmchen und das Kaninchen;
Der Pudel, das Karnickel, und das Schaf
Sind alle aus Werg und Wolle brav.
Doch dem fehlt ein Auge, dem fehlen die Ohren,
Das Schäfchen hat gar ein Beinchen verloren.

Bald liegen sie alle im Zimmer verstreut,
Es scheint mit ihnen zu Ende heut.
Hinaus ins Freie, hinaus in den Garten,
Wo ihn die kleinen Piepvögel erwarten,
Und wo er die Rosen will beehren,
Und leider auch die Stachelbeeren.
Der gutmätige Sander, der Gärtner, hört böse
Das herannahende Tummelgetöse,
Und mit finsterm, mißtrauischem Sinn
Sieht er auf den zarten Zerstörer hin:
Denn der tobt mit Schaufel und mit Harke
Wie nichts Guts herum im saubern Parke,
Gräbt hier ein Loch, verschüttet dort Sand,
Macht überall Unfug, auf Beeten, im Grand.
Was? Weggelaufen? Wo ist denn der Bengel?
Aus dem wird sicherlich niemals ein Engel.
Er jachtert die Enten; und den Hühnerstall
Oeffnet er, scheußlich, mit Knall und Fall.
Die liebe Ida sucht kreuz und quer
Und rennt vergebens hinter ihm her.
Geschrei? O jerum! er liegt in der Pfütze!
Sein neues Kleidchen, die neue Mütze!
Die liebe Ida trägt ihn ins Haus.
Hilf Himmel, wie sieht der Junge aus!

Zuweilen ist er recht eigensinnig,
Brüllt: „Nei — ihhn, nei — ihhn, ich will nicht, süß bin ich."
So gehts den Nachmittag weiter und weiter,
Bald störrisch, bald „lieb", bald heulend, bald heiter.
Endlich kommt der Abend heran
Und wir sind ihn los, den Purzelmann.
Er schläft; im rechten Arm hält er sein Miendchen,
Im linken das arme, kaputte Kaninchen.

Mein Sohn, tolle fort, so lang es geht;
Rasch sind die schönen Tage verweht,
Und weit liegt im Nebel, ach, weglos weit
Die Kinderzeit, die Kinderzeit.

Ballade in U-dur.

Es lebte Herr Kunz von Karfunkel
Mit seiner verrunzelten Kunkel
Auf seinem Schlosse Punkpunkel
In Stille und Sturm.
Seine Lebensgeschichte war dunkel,
Es murmelte manch Gemunkel
Um seinen Turm.

Täglich ließ er sich sehen
Beim Auf- und Niedergehen

In den herrlichen Ulmenalleen
Seines adlichen Guts.
Zuweilen blieb er stehen
Und ließ die Federn wehen
Seines Freiherrnhuts.

Er war just hundert Jahre,
Hatte schneeschlohweiße Haare,
Und kam mit sich ins klare:
Ich sterbe nicht.
Weg mit der verfluchten Bahre
Und ähnlicher Leichenware,
Hol sie die Gicht!

Werd ich, neugiertrunken
Ins Gartengras hingesunken,
Entdeckt von dem alten Hallunken,
Dann grunzt er plump:
Töw, Sumpfhuhn, ick will di gliek's tunken
In den Uhlenpfuhl zu den Unken,
Du schrumpliger Lump.

Einst lag ich im Verstecke
Im Park an der Rosenhecke,
Da kam auf der Ulmenstrecke
Etwas angemufft.
Ich bebe, ich erschrecke:
Ohne Sense kommt mit Geblecke
Der Tod, der Schuft.

Und von der andern Seite,
Mit dem Krückstock als Geleite,
In knurrigem Geschreite,
Kommt auch einer her.
Der sieht nicht in die Weite,
Der sieht nicht in die Breite,
Geht gedankenschwer.

Hallo, du kleine Mücke,
Meckert der Tod voll Tücke,
Hier ist eine Gräberlücke,
Hinunter ins Loch!
Erlaube, daß ich dich pflücke,
Sonst hau ich dir auf die Perücke,
Oller Knasterknoch.

Der alte Herr, mit Grimassen,
Tut seinen Krückstock festfassen:
Was hast du hier aufzupassen,
Du Uhu du!
Weg da aus meinen Gassen,
Sonst will ich dich abschrammen lassen
Zur Uriansruh!

Sein Krückstock saust behende
Auf die dürren, gierigen Hände,
Die Knöchel- und Knochenverbände:
Knicksknacksknacks.
Freund Hein schreit: Au, mach ein Ende,
Au, au, ich lauf ins Gelände
Nach Haus schnurstracks.

Noch heut lebt Herr Kunz von Karfunkel
Mit seiner verrunzelten Kunkel
Auf seinem Schloß Punkpunkel
In Stille und Sturm.
Seine Lebensgeschichte ist dunkel,
Es murmelt und raunt manch Gemunkel
Um seinen Turm.

Mittagschläfchen.

Ein Vogel sang im Apfelbaum
Sein einfach Frühlingslied.
Es sang mich in den schönsten Traum
Der liebe Störenfried:

Der Mohrenknabe führt am Zaum
Ein weiß arabisch Roß,
Zeigt rückwärts mit dem andern Daum
Auf ein umgrüntes Schloß.

Die Stufen nieder, hörbar kaum,
Ein Füßchen, chic, geschickt.
Das Händchen hält den schweren Saum,
Die Reiherfeder nickt.

Am Himmelsblau ein weißer Flaum.
Wir reiten miteinand
Still durch den sonnbeglänzten Raum,
Wir reiten Hand in Hand.

Märztag.

Wolkenschatten fliehen über Felder,
Blau umdunstet stehen ferne Wälder.

Kraniche, die hoch die Luft durchpflügen,
Kommen schreiend an in Wanderzügen.

Lerchen steigen schon in lauten Schwärmen,
Ueberall ein erstes Frühlingslärmen.

Lustig flattern, Mädchen, deine Bänder,
Kurzes Glück träumt durch die weiten Länder.

Kurzes Glück schwamm mit den Wolkenmassen,
Wollt es halten, mußt es schwimmen lassen.

Ist das Alles?

Ein Maientag im Sonnenglanz,
Ein Julitag, ein Erntekranz.

Ein kurzer Traum von Glück und Rast,
Das Leben flog in Sturm und Hast.

In Sturm und Hast bergab, hinab,
Ein gleich vergeßnes Menschengrab.

Allalles zieht, o Morgenrot,
Ins Netz der alte Spinnrich Tod.

An der Grenze.

Noch fliegt die Schwalbe ein und aus
Und flitzt im Wege auf und ab.
Doch aus des Pappelbaumes Flaus
Sprang schon ein gelbes Knöpfchen ab.

Noch treibt der bunte Schmetterling
Auf grünen Wiesen hin und her.
Ein Fädchen, das am Hute hing,
Kams schon von kahlen Koppeln her?

Vereinzelt noch ein treues Wort
Und eine Freude dann und wann.
Was nähert sich, was schaukelt dort?
Die Hadesfähre? Ankunft: Wann?

Spruch.

Gib den Flamberg nie aus Händen,
In Triumpf selbst und Genuß,
Denn du brauchst ihn aller Enden
Bis zum letzten Atemschluß.
Frieden wirst du nie erkämpfen.
Dennoch! Schmück dir Schwert und Schmerz
Hin und wieder mit Aurikeln,
Und bekränze auch dein Herz.

Rundschau.

Literatur.

Auch eine Schul-Literaturgeschichte.

Für Dichtung empfänglich zu machen — wie das anzustellen sei, darüber wird der „zweite Kunsterziehungstag" die Köpfe anstrengen, und er tut sehr wohl daran, denn wir leben nun einmal zwischen so vielen abstumpfenden und verbildenden Einwirkungen, daß wir uns auf die natürlichen Gaben des Menschen in dieser Beziehung nicht mehr verlassen können. Gelingt es nicht, die Sprache unsrer Großen dem Volke verständlich zu machen, so reden unsre Großen eben fürs Volk chinesisch.

Mit den Anschauungen sind die Gefühle verbunden, die Sprache der Phantasie ist die Sprache des Gefühlslebens — den jugendlichen Geist zu üben, daß er die „Gesichte" des Dichters in sich

nachbilden und so auch die mit ihnen verbundenen Gefühle in sich nacherzeugen kann — das ist die Hauptaufgabe der Erziehung zum Genusse von Dichtwerken, auch für die Schule. In Weimar wird man ja davon sprechen. Jedenfalls ist auf diesem Felde mit Literaturgeschichte so wenig getan, wie auf dem Nachbaracker mit Kunstgeschichte. Wenn man aber Literaturgeschichte treibt, sollte man das wenigstens mit guten Hilfsmitteln tun, wie wir deren seit den letzten Jahren einige ja haben. Was wird aber da noch gesündigt! Vor mir liegt die „Geschichte der deutschen National-Literatur", die Prof. Dr. Hermann Kluge „zum Gebrauche an höheren Unterrichtsanstalten" jetzt erst wieder, im Jahre 1903, bearbeitet hat. Das bedeutet: für ihre vierunddreißigste Auflage. Da mich diese Tatsache über die Verbreitung des Buches belehrt, spreche ich, nun ich's kennen gelernt habe, ruhig die Behauptung aus: es trägt an der Erbärmlichkeit der literarischen Unkultur bei unsern sogenannten Gebildeten eine Mitschuld.

Ich habe hier keine Kritik des Buches zu geben — müßte ich's tun, ich wüßte nicht, wo anfangen und wo aufhören, denn an dem Wesentlichen, am Verständnis für die geistigen Werte der Dichter und Schriftsteller, gebricht es dem Verfasser so, wie mir's trotz aller Leistungen darin doch noch bei keinem anderen Buche mit gleichen Ansprüchen vorgekommen ist. Wo die Vorarbeiten versagen, wo aber anderseits wegen der Verpflichtung gegen die Mitlebenden das Bestmögliche am allerdringendsten zu wünschen ist, da wird's bei Kluge am allerschlimmsten. Nicht etwa, daß er für die Neueren überhaupt nur wenig Raum übrig hätte; Dichterlingen wie Baumbach, ja wie Otto Weddigen, wird je rund eine halbe Seite der „Charakteristik" zugewiesen. Es wird aber noch viel schöner. Ein Georg Ebers, der mit wahrer Begeisterung gepriesen wird, erhält gut anderthalb Seiten, d. h. mehr Raum, als Friedrich Hebbel, Otto Ludwig, Theodor Storm, Gottfried Keller, Klaus Groth, K. F. Meyer und Eduard Mörike, kurz, als die sämtlichen Großen unsrer neueren Literatur zusammen. Gewiß, man muß das sehen, um's für möglich zu halten. Es ist förmlich auszumessen: je bedeutender einer ist, je mehr schrumpft er bei Kluge zusammen. Mörike bekommt einschließlich des Biographischen zwölf, Gottfried Keller acht, Otto Ludwig sechs Zeilen. Aber ich will zum Schluß von diesem Musterwerk eine Druckprobe geben, drei Besprechungen von Dichtern so, wie sie im Originale selber gesetzt sind, dann wird erst ganz klar, wie schön Kluge auch unsrer alten Forderung gemäß „Abstände hält", damit Große und Kleine nicht durcheinander kommen:

„**Julius Wolff**, geb. 16. September 1834 in Quedlinburg (jetzt in Berlin), zählt zu den bedeutenderen jetzt lebenden deutschen Dichtern. Dem Verfasser des „Trompeter von Säkkingen" nahe verwandt, beherrscht er die deutsche Sprache wie selten einer, weiß unsere Phantasie lebhaft anzuregen, Herz und Gemüt zu bezwingen, wie es nur der wahre Dichter versteht. In seinen Epen „Der Rattenfänger von Hameln" und „Der wilde Jäger" behandelt er mit außerordentlichem Geschick die alte Volkssage. In seiner nächsten umfangreichen Dichtung „Der Tannhäuser", worin er die Figuren Tannhäusers und Heinrichs von Ofterdingen zu einer einzigen verschmilzt und diesen seinen Helden, nachdem Papst Innocenz III. in Rom den Fluch über ihn ausgesprochen, auf der Burg Kürenberg bei seinem Jugendfreunde das Lied von den Nibelungen dichten

läßt, entrollt er ein farbenprächtiges Bild aus der Hohenstaufenzeit und aus dem Leben der ritterlichen Minnesänger. Durch alle seine Epen aber schlingt sich eine goldene Kette prächtiger lyrischer Gedichte in wechselnden Tonarten. Wie gewandt J. Wolff zu erzählen versteht, beweist sein 1883 erschienenes Werk „Der Sülfmeister" (d. h. Salzpächter), ein geschichtlicher Roman, der um das Jahr 1454, also zu Ausgang des Mittelalters, in Lüneburg spielt und den Kampf der Zünfte mit dem Rate der Stadt und dem Adel um die höchsten Bürgerrechte schildert. Das neueste Werk des Dichters ist „Die Hohkönigsburg, eine Fehdegeschichte aus dem Wasgau".

Es folgte auf diese Schilderung die Charakteristik zweier auch nicht ganz Unbekannter. Wieder in Originalschrift und Größe:

„Gerhart Hauptmann, geb. 15. Dezember 1862 in Salzbrunn, Dichter der Dramen: „Die Weber" — „Hannele" — „Einsame Menschen" — „Die versunkene Glocke".

Detlev von Liliencron, geb. 3. Juni 1844 in Kiel, der namentlich als Lyriker viel Ursprüngliches hat."

Damit sind Hauptmann und Liliencron also abgemacht. Wann wird dieses Buch abgemacht sein? Wie viele Auflagen werden nach seiner vierunddreißigsten noch die jugendlichen Seelen, wie es im Vorworte heißt, „in die Schätze deutschen Geistes und deutschen Gemütes" einführen? Wo man aus Schlendrian den Schmarren noch duldet, wann endlich wirft man ihn hinaus? A.

● Schreibende Frauen bestreiten heute bekanntlich weitaus den größeren Teil unserer Unterhaltungsliteratur, und sie verweisen auf diesen ihren vermehrten Anteil am geistigen Leben mit einiger Genugtuung. Die Kritik darf in der Tat feststellen, daß die Frauenromane nicht nur zahlreicher, sondern im allgemeinen auch besser geworden sind innerhalb der letzten zehn bis zwanzig Jahre. Freilich muß ich bekennen, daß meiner Beobachtung nach gerade die begabteren Frauen nach einigen guten, manchmal sogar ungewöhnlichen Versuchen auf einen „toten Punkt" zu geraten pflegen, wobei ihnen an die Stelle des Schaffensdranges der literarische Ehrgeiz tritt. Und dann geht es meist recht bunt oder auch böse mit dem Wollen und Können durcheinander. Da rütteln einige krampfhaft an der Welt und verlieren darüber das eigene Gleichgewicht. Andern wird das Schreiben zur Gewohnheit, sie glauben sich Buch um Buch schuldig zu sein, und so merken sie kaum, wie sie von der Muse ab und dem Romanteufel anheimfallen. Alles Fehler, die bei den Männern freilich ebenso häufig vorkommen.

Ilse Frapan-Akunian erzählt in ihrem Romane „Arbeit" (Berlin, Gebr. Paetel) von einer Frau, die durch Arbeit zum Menschen wird in höherem Sinne. Der Gatte, ein Arzt, wird eines Verbrechens wegen zu jahrelanger Zuchthausstrafe verurteilt. Josefine, die ohne rechte Liebe zwar, aber aus Gerechtigkeit an ihm festhält, studiert und tritt ihm bei seiner Wiederkehr als völlig Unabhängige, als Erhalterin der Kinder und nun auch seiner selbst entgegen. Eine wahrhafte Neigung zu einem andern hat sie, demselben Drange nach Gerechtigkeit folgend, niedergekämpft. Der Doktor, durch die Haft auch geistig und sittlich entkräftet, vegetiert nun an ihrer Seite haltlos dahin; die Kinder entfremden sich ihr. Sie findet nach mancherlei Zweifeln Trost in ihrem Wissen und Tun für das Wohl der Allgemeinheit.

Dieser Roman von der emanzipierten Frau hinterläßt keinen erfreulichen Eindruck. Die Entwicklung der Heldin beruht meines Erachtens von Anfang an auf der sehr gewagten Voraus-

setzung einer widerspruchsvollen Gerechtigkeit dem verfehmten Manne gegenüber. Sie liebt den Dr. Georges nicht; aus Trotz vor der Welt, nicht aus innerem Bedürfnis hält sie zu ihm selbst dann noch, als ihr der rechte Mann in den Weg läuft. Und sie setzt die Kasteiung fort, als ihr der Doktor stumpf und bösartig, halb vertiert wieder ins Haus kommt. Sie tut's aus Barmherzigkeit. Oder vielleicht doch aus Dünkel auf ihre nunmehr männliche Beschützerrolle in der Ehe, die gar keine Ehe mehr ist? Mir scheint, daß dieses recht äußerliche Moment jetzt genau so überwiegt, wie das Festhalten am Manne aus Trotz bei seiner Verurteilung. Aber seien die Motive, welche sie wollen, das was Josefine tut, erscheint mir trotz aller freiheitlichen Erwägungen, trotz ihrer Arbeitslust oder vielmehr Arbeitswut und sozialen Empörung noch nicht so menschlich wertvoll, daß man sie, wie es durch die Verfasserin eindeutig geschieht, als eine Märtyrerin der Befreiung ihres Geschlechts gelten lassen könnte. Sie handelt in mehr oder weniger exaltierten Zuständen eines fast hysterisch angespannten Willens. Sie bemüht sich, groß und gut zu handeln, aber es kommt weder zur Größe noch zur Güte. Fehlt es so dem Buche an geistiger und künstlerischer Haltung, so läßt sich am einzelnen das gute Beobachtertalent der Verfasserin gewiß nicht verkennen. Das zeigt sich namentlich in der Darstellung der Kinder, deren Entwicklung noch am folgerechtesten, deren Wesen oft sehr unmittelbar veranschaulicht wird. Die Erwachsenen dagegen muten leider gar zu oft als wandelnde Prinzipien an, und auch die Betrachtungen der Verfasserin, die überwiegend in das Denken Josefinens verlegt sind, entfernen sich von dem rein dichterischen Genügen an der Erkenntnis der Gründe unserer irdischen Unzulänglichkeiten phantastisch in den Nebel. Die reformatorische Ader pulst dann wohl so heftig, daß ein Gedankenerguß über die Humanität unserer Krankenhäuser mit dem nachdenksamen Satze endet: „. . . aber keinem fiel es ein, daß die Humanität eigentlich erforderte, daß man Mittel ausdächte, wie alle diese so außerordentlich human aussehenden, grausigappetitlich sich darstellenden Personen und Dinge überflüssig zu machen seien." Es wäre freilich ein wonnevolles Dasein, wenn die bresthafte Menschheit den Kräutertee und das Zahnausziehn nur mehr als Strafe für bürgerliche Vergehen auszubulden hätte. Ich weiß nicht, ob die medizinische Fakultät der Universität Zürich durch ihren öffentlichen Sturmlauf wider den Roman nicht eher geschadet als genutzt hat.

Eine sehr billige Unterhaltung, die von der handfesten Romanware kaum mehr zu unterscheiden ist, bietet die einst so viel versprechende Maria Janitschek in der kleinen Erzählung „Maiblumen" (Leipzig, Hermann Seemann Nachf.). Ein nordischer Jüngling und ein südliches Mädchen können nicht zusammenkommen, da ihn eine phantastische Indierin verlockt und verzaubert. „Laß ihr", sagt Ida am Ende schmerzlich verzichtend, „die hier vor dir steht, den ehrlich erkämpften Frieden, die Möglichkeit, in ihrem schönen Beruf, das Glück zu finden, das sie auf anderem Weg vergeblich gesucht hat. . ." Bei aller Dürftigkeit ist aber in dem Bändchen immer noch Handlung zu geben versucht, wohingegen Sophie Höchstetter ihren Helden „Dietrich Lanken" (Berlin, Gebr. Paetel, 5 Mk.) so ziel- und fassungslos aus einer trübsinnigen Betrachtung in die andere versetzt, daß es zu verwundern ist, wie dieser ebenso zarte wie schöne als auch vornehme und gutsituierte junge Graf dann doch noch zu seiner Liane kommt und unbeschreiblich glücklich wird.

E. Kalkschmidt.

Theater.

Berliner Theater.

Der erste große „Schlager“ der Saison ist nun schon da: Tolstojs „Auferstehung“, in der dramatischen Bearbeitung von Henry Bataille, geht tränenweckend und beifallheischend über die Bühne des „Lessingtheaters“. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man an dieser Stelle über die Barbarei, aus einem ethischen Ideenroman ein effektfrohes Theaterstück zu machen, noch viel Worte verlieren. Zumal wenn der Schöpfer des Originals ein von der heiligen Flamme der Menschheitsverbesserung ergriffener Slave, der Bearbeiter ein fingerfertiger Franzose ist, läßt der Frevel an Offensichtlichkeit nichts zu wünschen übrig. Henry Bataille hat in eigenen Stücken, besonders in dem Ehedrama „Die Maske“, dem die Réjane im Pariser Vaudeville zu starkem Erfolge verhalf, Eigenart, Selbständigkeit und Kühnheit, wie in der Zeichnung der Charaktere, so auch in der Durchführung des Konfliktes gezeigt; als Bearbeiter tut er scheinbar absichtlich allen literarischen Ehrgeiz beiseite, um einzig und allein den theatralischen Macher scharwerken zu lassen. In sechs Bildern — von „Akten“ zu reden, ist eine dreiste Ueberhebung — führt er uns recht nach der Kunst des Hintertreppenromans durch alle Stadien, die der Katjuscha-Maslowa wechselvolles Schicksal durchläuft: von ihrer schäkernden Verführung durch den flotten Gardeleutnant über den Saal der Geschworenen, über die Lasterhöhlen des Weibergefängnisses und über die Prüfungs- und Läuterungsstation des Lazarets, wo der unsittliche Angriff eines Krankenwärters für eine pikante Episode sorgt, bis in die Schneefelder Sibiriens. Von den äußerlichen Romanwirkungen hat sich der Franzose nichts entgehen lassen; von dem Geist des Tolstojschen Evangeliums wird man in diesem Pariser Traktat kaum einen Hauch spüren. Nechljudow, in dem bei Tolstoj alle Gewissensqualen seiner Zeit und seines Standes wühlen, ist zu einem verschrobenen, auch im Frauengefängnis und in Sibirien noch pomadisierten Philanthropen geworden; Katjuscha-Maslowa gibt sich zuweilen geradezu wie eine plebejische Stiefschwester der Kameliendame. Wie alle psychologischen Vertiefungen und Verinnerlichungen, so fehlen fast auch alle jene großen selbst sinnlich schönen Momente des Romans, wo blitzartig ein ganzes Menschenleben bis in seine geheimsten Falten beleuchtet wird, künstlerisch verdichtete Augenblicke also, die ein geschickter Dramatiker sich nun und nimmer hätte entgehen lassen. Ich denke dabei hauptsächlich an jenen überwältigenden Auftritt, wo Nechljudow mitten in Sibirien das Neue Testament findet, die Bergpredigt aufschlägt und nun auf einmal das Bild einer „Menschheit ohne Arglist, Gewalttat und richtende Ueberhebung“ ersteht. Wie anschaulich und zwingend hätte dieses Mysterium der religiösen Erfahrung auch ein Dramatiker darstellen können — Bataille hat nur auf die Instinkte einer rohen Schaulust spekuliert, irgend eine seelische oder künstlerische Wirkung auszuüben, lag ihm aller Wahrscheinlichkeit nach gänzlich fern. Darum bitte ich wie die Leser auch ihn um Entschuldigung für jedes ernste kritische Wort, das hier über seine Fleischhauerarbeit verloren worden ist.

Das grelle Leuchtfeuer des Theaters lockt auch feinere Geister als diesen Pariser Boulevardier in seinen gefährlichen Bannkreis. Georges Rodenbach, der früh verstorbene vlämische Dichter, hat kurz vor seinem Tode (1898) seine bekannteste und bedeutendste Novelle „Bruges-la-morte“ („Das tote Brügge“, deutsch von Friedr. von Oppeln-Bronikowski bei Julius Bard in Berlin erschienen) zu einem vieraktigen Drama umgearbeitet. Von

einer Dichtung, die ihren Atem so ganz aus der Stimmung einer vom Hauch des Todes durchwehten Stadt zieht, durfte man sich da von vorneherein wenig erwarten. Aber durch die Aufführung des „Trugbildes“ („Le mirage“) — so heißt das Drama im „Deutschen Theater“ — wurde auch dies wenige noch unterboten. Trotz der schönen Dekoration, die Fernand Khnopff, ein Landsmann des Dichters, von dem nächtlichen Brügge eigens für die deutsche Aufführung hatte malen müssen, blieb der träumerisch-wehmütige Zauber aus den vlämischen Beguinenhäusern, der die Novelle durchspinnt und ihr einen gewissen lyrischen Wert gibt, in den Kulissen schlummern. Wieder einmal ist das Theater zum Henker für alles Feine und Zarte geworden; übrig geblieben sind, ähnlich wie in Batailles Tolstoj-Verarbeitung, nur die rohen Umrisse einer Handlung, deren gesucht gruselige und krankhafte Perversität uns nicht die geringste Teilnahme abzuzwingen weiß. Ein Witwer, der seine Frau abgöttisch geliebt hat, flüchtet sich mit seiner Trauer in die Friedhofstille des schweigenden Brügge. Er lebt nur noch in der Erinnerung an die liebebeglückte Vergangenheit; mit allem, was ihm von seiner Genoveva geblieben, vornehmlich mit der langen rötlichen Haarflechte, die einst das geliebte Haupt schmückte, treibt er fünf Jahre lang einen förmlichen Fetischdienst. Eines Abends erblickt er auf einsamem Spaziergange eine Frauengestalt, die in allem Aeußeren, „aufs Haar“ darf man hier im besonderen Sinne sagen, seiner Toten gleicht. Daß sie eine Tänzerin ist und, wie sich bald ergibt, innerlich auch nicht die mindeste Verwandtschaft mit der Betrauerten hat, stört ihn zunächst nicht. Er fühlt sich selig in dem Wahn, dem Tode seinen Raub wieder abgewonnen zu haben, und schwelgt mit wahrer Verzückung in der nun auch körperlich lebendig gewordenen Erinnerung. Und dieser Wahn unterjocht und entmannt ihn immer mehr. Auch als er schon die ganze Gemeinheit ihrer Seele durchschaut hat, kommt er aus den Banden der trügerischen Aehnlichkeitspuppe nicht los. Wahrheit und Lüge in seinen eigenen Empfindungen verwirren sich zu einem unlösbaren Knoten und rauben ihm den letzten Rest von Würde und Bewußtsein. Wie ein Schwertrunkener taumelt er der Tänzerin auf ihren lüsternen Pfaden nach, ein willenloses Werkzeug ihrer frivolen Spielereien. Erst als sie sich an seinem Heiligsten vergreift, als sie in schamlosem Spott die rotblonde Flechte der Verstorbenen um ihren Hals schlingt, reißt ihn der Schmerz aus seinen dumpfen Träumen noch einmal empor. „Die Haare rächen sich. Ich muß meine Sünde töten.“ Und er dreht die Flechte zur Schlinge und erwürgt das „Trugbild“ seiner Liebe mit dem letzten, was ihm von der wahren Geliebten geblieben ist. Dann bestreut er die Leiche der Dirne mit Blumen und stammelt unter irrem Lachen: „Nicht ich hab's getan; ihre Haare haben dich getötet“ . . . Es ist nicht schwer zu erkennen, in wessen Gefolge Rodenbach zu uns kommt. Ohne Maeterlinck und van Lerberghe, mit dessen gruseligem Einakter „Auf der Fährte“ (des Todes natürlich) uns im vorigen Jahre eine der vielen literarischen Sondervorstellungen bekannt machte, wäre diesem bleichen Melancholiker der Zugang zur deutschen Bühne schwerlich vergönnt gewesen. Aber ihm fehlt ganz und gar jene primitive Einfalt, die in Maeterlincks frühen Märchendramen immer wieder mit ihrem schwächlichen Mystizismus versöhnt. Im Drama nun gar versteigt sich Rodenbach bis zu leibhaftigen Geistererscheinungen und magischen Beeinflussungen aus dem Jenseits, was stark an die Zeiten Zacharias Werners und Houwalds erinnert. Um die Erdrosselungsszene aus dem Gruseligen und Burlesken

ins Tragische oder auch nur ins Tragikomische zu heben, fehlt seiner entnervten Kunst alle Kraft, Kühnheit und sittliche Ueberzeugungsgabe. Phantasie entartet ihm auf der Bühne in Phantasterei, Stimmung in Nebeldunst, Gefühl in kränkelnde Empfindsamkeit, natürliche dramatische Wirkung in theatralisches Raffinement, und auch von der geheimnisvollen Symbolik dieser Dichtung, von der Tragik des dumpfen, kleingeistigen Totenkultus wurde auf der Bühne so gut wie nichts lebendig.

Mehr als dieser schwulstige Vierakter gab uns an demselben Abend eine knappe Studie **Arthur Schnitzlers**, die sich mit dem Leitmotiv seines Einakterzyklus „Lebendige Stunden", insbesondere mit dem Thema der „Letzten Masken" berührt. Auch hier ein Entgleister des Lebens, der, um sich vor der Erkenntnis seiner inneren Hohlheit und Unfähigkeit zu schützen, vor sich selber sein wahres Gesicht hinter einer Maske verbirgt, indem er sich einredet, ein „Puppenspieler" zu sein, ein heimlicher Fädenlenker, der, allen andern weit überlegen, die Menschen rings um sich an den Drähten seiner genialen Launen tanzen lasse. Bis auch ihm ein erhöhter Augenblick des Daseins, eine „lebendige Stunde" den künstlichen Schleier von der Seele reißt: er muß erkennen, daß er an einem wichtigen Wendepunkt seines Schicksals nur selbst die Puppe eines kleinen dummen Mädchens war, das dann seinem damals und heute noch über die Achsel angesehenen Freunde das Lebensglück aufgebaut hat. Eine flüchtige Minute stutzt er, Wehmut, Gram und Reue über seine verlorenen Tage scheinen in ihm emporquellen zu wollen — dann schlüpft er wieder in sein selbstgefälliges Komödiantengewand und versteckt den Kopf wie der Strauß in sein eigenes Gefieder. Wie immer bei Schnitzler, mischt sich auch hier Tiefsinn mit Tändelei, heiliger Ernst mit spielerischer Ironie; aber wir genießen doch das künstlerische Vergnügen, zu beobachten, wie ein geschickter Anatom mit ein paar glänzenden Schnitten das innerste Gewebe einer Menschenseele bloßlegt, um es dann freilich, hat er die Kunstfertigkeit seiner Hand einmal gezeigt, ebenso eilig und behutsam wieder zuzudecken. Ein sauber geschliffenes Epigramm mit einem schüchternen Einschlag von echtem Gefühl — nicht mehr, aber, in einer Zeit der Armut muß man das hinzusetzen: auch nicht weniger. Hätte Schnitzler statt der kokett lächelnden Satire den lachenden, verstehenden Humor, so wäre er wirklich und wahrhaftig ein großer Dichter.

Das Residenztheater sonnt sich nun auch bereits an dem glücklichen Besitz des neuesten Pariser Schwankes von **Bisson**. Darin wird „Das beste Mittel" — nicht etwa zur Verschleierung der ehelichen Untreue — o nein, dergleichen ist heute in Paris vieux jeu —, sondern zur Heilung von ehelicher Eifersucht und zur Verhütung ehelicher Fehltritte erprobt. Ein Teil der Berliner Kritik glaubte gegenüber „Madame Bonivard" und dem „Schlafwagenkontrolleur" eine Abnahme der Bissonschen Schwanklaune konstatieren zu können; mir fehlt für solche Unwägbarkeiten das Organ. — Ein Einakter von **Marie Eugenie delle Grazie**, einer der beliebten literarischen Ablaßzettel, die sich das Residenztheater für seine Pariser Sünden so gern kauft, blieb ohne rechten Eindruck. Und doch hat diese Charakterskizze eines alten Junggesellen, der „zu spät" seine wahren Gefühle erkennt, wenigstens in einer Szene, einem in Seelentiefen hinableuchtenden Gespräch, so viele dichterische Feinheiten, daß damit immerhin vor dem Stuhl der Gerechtigkeit mehr als ein Bisson aus dem Fegefeuer erlöst werden könnte. **Ernst Detleff.**

● **Münchner Theater.**

Am Münchner Schauspielhause wurde der „König" von Björnstjerne **Björnson** aufgeführt, ein Stück, das schon

1877 erschien, zu einer Zeit also, da der Dichter 45 Jahre alt war. Das Hauptziel, für das er nach seinen eignen Worten mit dem Stück damals kämpfte, war: die Grenzen der freien Meinungsäußerung zu erweitern. Der Inhalt des Dramas richtet sich im wesentlichen gegen die Ungerechtigkeiten und „Lügen", die Björnson dem „Königtum" zur Last legt. Der junge König will ein „wahrer" Herrscher, er will der oberste Beamte seines Volkes werden: er schafft seinen „Hof" ab, er führt die geliebte, junge Lehrerin öffentlich ostentativ zur Ehe — aber Volk wie Adel empören sich gegen sein Vorgehn; tot bricht die Geliebte in seinen Armen zusammen, da sich ihr der Geist des Vaters anzeigt, der dem „Königtum" zum Opfer gefallen; die Wahlen fallen gegen das Hoffen des Königs reaktionär aus, und sein Minister und bester Freund wird in einer Art Gottesgericht von seinem alten Lehrer, einem fanatischen Republikaner, niedergeschossen. Da endet denn auch der König durch Selbstmord, nachdem er die Vertreter der verschiedenen „höheren Stände", die ihm heuchlerisch ihr Leben anbieten, einen nach dem andern sarkastisch lächelnd entlarvt hat. Die „idealistischen" Zwischenspiele in der Buchausgabe — höheres und niederes Geisterleben, das die Vorgänge auf Erden anteilnehmend begleitet — waren bei der Aufführung weggelassen.

Man kann sich wohl schon aus der einfachen Handlungsangabe vorstellen, wie das Stück auf der Bühne wirken muß! Realistisches Leben, mit gänzlich unrealistischer Phantastik ausgesponnen, mit romantischen Einfällen und symbolistischen Anspielungen durchwoben — das alles muß ja, so bunt und grell es schon beim Lesen wirkt, im Rampenlicht vollends zu krasser Theatralik erstarren, und, so gewiß es anders gemeint ist, an ein Effekthaschen denken machen. Die Einzelvorzüge aber, anschauliche Stücke Menschennatur, wie sie ja bei einem so kräftigen Künstler immer zu finden sein werden, witzig satirische Dialogstellen, gescheite Bemerkungen u. s. w. sind dem Zuschauer viel schwerer zu fassen, als dem Leser. Ich glaube nicht einmal, daß die leidenschaftliche subjektive Anteilnahme des Autors, die man überall spürt, das Stück auf der Bühne am Leben erhalten kann.

Aber auch von der rein geistigen Seite betrachtet vermag mich das Drama im ganzen nicht stärker zu fesseln. Es ist mir dafür viel zu sehr soziales Anklagestück mit all den geistigen und seelischen Gebrechen, die solchen Anklagestücken von vornherein anhaften müssen. Gewiß ist Björnson viel zu scharfsichtig, um die Menschheit schlechthin in „böse Besitzende" und „gutes Volk" einzuteilen; dennoch schildert er das Königtum so, daß ich seine übeln Seiten rein als Folgen willkürlichen Mißbrauchs durch Habsucht und Machtgier empfinde, daß ich nicht die ganze Naturnotwendigkeit dahinter spüre, aus der es samt seinen guten und schlechten Seiten entstand. Kurz, der Eindruck bleibt für mich der: böse Leute und nicht der Zustand der gesamten Menschheit haben verschuldet, was Björnson beklagt. Wie könnte er denn sonst selbst von seinem parteipolitischen Standpunkt aus auf ein Ersetzen des Königtums durch republikanische Formen, d. h. also auf eine Institutionsänderung in sittlicher Beziehung so sehr viel Wert legen und eine so durchgreifende Besserung inbezug auf Lüge und Ungerechtigkeit davon erhoffen? Spürt er's denn nicht, daß keiner von uns seiner Menschennatur gemäß für seine eigene winzige Person nur so wahr sein kann, daß sich nicht in all' unsern öffentlichen Einrichtungen unsre privaten Unreinlichkeiten, zu einem stattlichen Misthäuflein angewachsen, immer wieder einfinden müßten. Jedenfalls kann das Problem so gefaßt an sich in keine größere

Tiefe führen, hier aber wird's noch dazu zu großem Teil in republikanischem Parteisinn recht äußerlich angepackt: ein Fürst, der an erster Stelle seinen „Hof“ auseinanderjagen zu müssen glaubt, um ein „wahrer“ Herrscher zu werden, kommt mir wie der fromme Mensch vor, der, um wahr zu sein, vor allem das „hochachtungsvoll“ und „ergebenst“ in seinen Briefen wegläßt. Leider ist ja Björnson in seinen Dramen überhaupt viel mehr Politiker und Moralist als Naturforscher und Naturdeuter, mehr „Tendenzschriftsteller“ als Dichter. Ich persönlich wenigstens stelle den Autor der „Bauerngeschichten“, der mit tiefer Leidenschaft und wunderbar kräftiger Phantasie seine Heimat und ihre Leute darstellt, weit über den berühmten „räsonnierenden“ Dramatiker, so wenig ich natürlich seine Vorzüge im einzelnen auch da anzweifle oder gar sein ehrliches geistiges Ringen verkenne.

Leopold Weber.

Musik.

Ist Musik deutbar?

Die unter diesem Titel von uns wiedergegebenen Ausführungen Kretzschmars glaubt Willy Seibert in der „Rhein. Musikzeitung“ bekämpfen zu sollen. Er zitiert die Beethovensche Geigenmelodie und meint, er könne aus dieser Notenreihe durch verschiedenen Vortrag eine traurige Sache und ein lustiges Stückchen machen. Das stimmt, aber was soll damit bewiesen sein? Ist denn die Notenreihe schon die „Musik an sich“? Ist ein Gedicht eine Folge von Buchstaben? Die alten ästhetischen Irrlehren Hanslicks sollten wir doch in Frieden ruhen lassen. Daß das Darstellungsvermögen der Musik Grenzen hat — wer will das denn überhaupt leugnen? Auch die Malerei ist doch in der unmittelbaren Kennzeichnung ihrer Gegenstände beschränkt, ohne daß man davon viel Wesens macht. Was stellt dies Bild da vor? Den Hohenstaufenkaiser Friedrich I. Warum denn nicht Heinrich VI. oder Philipp von Schwaben? Erst die Unterschrift, also das „Programm“ kann uns darüber volle Gewißheit geben. Uebrigens kommt es vom künstlerischen Standpunkt gar nicht auf das genaue Erkennen des Objektes an. Schlimmstenfalls sehen wir eben einen hochgemuten mittelalterlichen Tatmenschen, und dessen geistige Physiognomie kann auch die Musik unserer Phantasie vermitteln. Freilich: man male zu einem Kopf die Krone, und jeder Banause weiß auf den ersten Blick, daß das Bild einen König vorstellt. Wollte der Maler (in der Art des Musikers) das „Königliche“ bloß durch den Gesichtsausdruck versinnlichen, so verständen ihn die wenigsten mehr. Wir unterscheiden leicht die traurige und die fröhliche, die gleichgültige und die aufmerksam gespannte Miene, u. s. w., so wie wir ernste und heitere, stille und lebhafte Musik unterscheiden, aber die Nüancen sind oft zu fein, unser Auge ist zu ungeübt, als daß wir ohne die aufklärende Situation oder das erklärende Wort aus ihnen die Ursache, die Gemütstimmung spezialisieren können, deren Ausdruck gerade dieses Gesicht, diese Melodie bildet. Deshalb ist diese Ursache, diese Gemütstimmung, dieser Ausdruck aber doch ohne Zweifel vorhanden. Es geht ferner doch nicht an, zu sagen, die Programmmusik wolle uns „Begriffe hören lassen“. Gerade die Verlebendigung des Begrifflichen, die Konkretisierung des Abstrakten gibt bei ihr wie bei jeder echten Kunst den Prüfstein des Wertes.

Ich stimme mit Seibert überein, wenn er sagt: „Die Musik bei Wagner und Strauß ist an keiner andern Stelle entstanden, als da, wo sie bei Beethoven und bei jedem Musiker entstand. Wir können alle Werke aller Zeiten an dem Maßstabe der Tiefe des Gefühls und des Verstandes messen.“

Genau betrachtet ist auch die Sonate mit ihrer Gliederung: Hauptthema, Seitenthema, Durchführung, Reprise nichts anderes als ein „Programm", und nicht viel anders als wenn Strauß einen Tonsatz gliedert in: der Held, des Helden Gefährtin, die Walstatt usw. „Till Eulenspiegel", sagt Seibert, „wird ein reizendes, nur neue Form tragendes Scherzo bleiben, auch wenn der Titel verloren geht. Und das Scherzo aus der ›Neunten‹ ist ebensogut eine Eulenspiegelei — weil dieser Typus den Scherz verkörpert." Je nun, Tizians jetzt „Ueberredung zur Liebe" genanntes Bild bleibt ein herrliches Werk, wenn auch die Gelehrten sich nicht darüber einigen können, was es darstellt. Aber ohne Zweifel stellt es etwas dar und wir leiten daraus das gute Recht ab, uns diesen Inhalt zu deuten. Dasselbe gilt von der Musik. Und wie die moderne Musik eine viel mannigfaltigere und bestimmtere Ausdrucksfähigkeit erstrebt als die frühere, konnten ihr auch die alten sparsamen Vortragszeichen ebensowenig mehr genügen als die alten allgemeinen Titel: Scherzo, Sonate usw., und wir heutigen legen demzufolge auch viel mehr Gewicht darauf, das „Was" der Tonwerke zu erkennen als unsere Väter, die sich oft an das „Wie" des Tonbaus ausschließlich hielten. Dem Fortschritte bleibt also für künftig nur noch das Ziel, daß sowohl dieses „Wie" als auch der Inhalt der Musik in gleichem Grade das Interesse der Musikfreunde erwecke.

R. B.

● Kompositionen von Volkmar Andreae.

Bei der Empfehlung der Lieder Franz Wüllners (Kw. XVI, 16) gedachte ich kurz auch der großen Verdienste, die dieser Künstler um die Ausbildung vieler heranwachsender Musiker gehabt hat. Einen seiner Schüler, der bei ruhiger Weiterentwicklung seinem Lehrer dauernd Ehre zu machen verspricht, empfehle ich heute der Beachtung aller Förderer junger Musiktalente.

Volkmar Andreae — dieser ist gemeint — scheint Schweizer von Geburt zu sein. Seine bisher erschienenen Kompositionen enthalten noch viel fremde Elemente, aber ihre Wahl und die Art ihrer Mischung deuten auf selbständiges Empfinden hin. Wer in jungen Jahren sich von Wagner und Brahms nicht frei macht, ist darum noch kein Epigone; nur dauernde Abhängigkeit müßte bedenklich stimmen. Op. 1, ein Klavier-Trio, ist noch ziemlich jugendlich befangen, jugendlich maßlos in den Kontrasten und unerfahren in der Behandlung des Ensembles der drei Instrumente. Es geht öfter über die gemäßigte Kammermusikzone hinaus in tropischen Orchesterurwald. Der beste Satz ist der zweite, der den langsamen Mittelsatz mit dem Scherzo verbindet. Das Finale ist thematisch fast zu nahe verwandt mit dem Allegretto aus der F-dur-Symphonie von Brahms.

Ganz bedeutend ist der Fortschritt, der die Violin-Sonate op. 4 über das Trio hinaus führt. Wenn auch hier allerhand Reminiszenzen, besonders aus Wagner, aufleuchten, und der Satz Brahmsische Eigentümlichkeiten aufweist — das Ganze verrät Persönlichkeit. Die Sonate verdient gespielt zu werden. Wenn sie der Komponist durch noch eigenere Werke später selbst verdrängt oder wenn sie sonst verschwindet —, gut. Es ist aber Temperament drin. Und Fortschritt. Der Komponist baut alle drei Sätze über demselben, ganz deutlich wiedererkennbaren Thema auf, dessen energisch aufstrebende Quartenschritte ein famoses Leitmotiv für ein junges Künstlerleben geben. Auf Einzelheiten kann ich nicht eingehen. Die Sonate lohnt das Studium auch wegen ihrer Klangschönheit.

Zeugt die Idee, einem ganzen Kammermusikwerke durch ein Leitmotiv innere Einheit und gleichzeitig fort-

schrittliches Gepräge zu geben, von künstlerischem Ernst, so beweist Andreae mit seinem op. 2, einem Hymnus für Chor, Tenorsolo und Orchester „Das Göttliche“ (Goethe), daß er in der Schule des berühmten Chorpädagogen Wüllner den Chorsatz beherrschen und außerdem instrumentieren gelernt hat. Das Werk ist schlicht und würdig. Wenn weihevolle Parsifaltöne anklingen oder die Art, wie Brahms im Parzengesang und Schicksalslied den Chor behandelt, vorbildlich gewesen ist, so wiederhole ich: bei einem op. 2 ist das keine Schande. Unsre großen Chor-Vereine, die in weltlichen Dingen so oft behaupten, sie seien wegen Novitäten in Verlegenheit, könnten das Stück ruhig singen, ohne sich etwas zu vergeben.

Freilich: es gibt ja wenig Chöre, die novarum rerum cupidi sind. Eher noch Männerchöre, die nach dankbarem neuem Stoff greifen. Hoffentlich mehr dem Zug der Zeit, als dem des Herzens folgend, hat Andreae als op. 6 zwei Männerchöre veröffentlicht. Sie sind stimmungsvoll und versuchen, die üblichen Männerchorgedanken etwas moderner abzuwandeln. Stoff und Darstellungsform legen aber die alten Bande auf, in denen sich freilich unzählige deutsche Männerseelen neuerdings wieder besonders wohl fühlen. Doch dafür kann der Komponist nicht, daß Männerchorsingen eine Spezialität ist, bei der man im engen Kreise eine langsam fortschreitende Geistesverengerung bekommt. Wir hoffen also trotzdem, daß sich Andreae recht gleichmäßig so weiter entwickelt, wie er's nach seinem op. 2 und 4 hoffen läßt. Gibt's Gutes von ihm zu berichten, so soll im Kunstwart gern weiter seiner gedacht werden. Die bisherigen Werke sind bei der Firma Schotts Söhne in Mainz erschienen.

Georg Göhler.

● In Sachen des „Wunderhorns“ schreibt uns Theodor Streicher:

Denen, die sich mit meinen Liedern eingehend beschäftigen, und besonders den Herren Musikern vom Fach, möchte ich die folgende Erklärung abgeben:

In den dreißig Liedern aus des Knaben Wunderhorn finden sich, vom 15. Liede ab, besonders bis zum 17. einige Mängel in der Vortragsbezeichnung. Sie sind darauf zurückzuführen, daß ich mich zu einer Zeit entschließen mußte, die Lieder dem Stiche zu übergeben und zu diesem Zwecke in der Schrift fertigzustellen, in der ich aus verschiedenen Gründen einen Wohnort auf die Dauer nicht verlassen konnte, der für die Vollendung dieser Arbeit ungünstig war. Selbst seine nächste Umgebung war zu lärmend. Da gelang's nicht besser — mit der Niederschrift. Dasselbe gilt über Richard Dehmels Sprüche und Gedichte. Ungleiche Geschwister, Leitspruch, Unserm Max Klinger, Kumpaney. Im Leitspruche bekommt außerdem der dritte Takt eine etwas andere Fassung, die zu den übrigen dreien in organischerem Verhältnisse steht.

Erst in etwa erfolgenden zweiten Auflagen habe ich die Möglichkeit, diese Mängel zu verbessern.

Hier noch ein gelegentliches Wort über die gewählte Reihenfolge der eben genannten vier Dehmelschen Gedichte, da sie an achtenswerter Stelle Befremden erregte. Vom ersten bis zum dritten Liede steigert sich der musikalische Ausdruck und findet seinen Höhepunkt in den Worten an Max Klinger. Deshalb stehen diese Worte an ihrem Platze, und hierauf darf die „Kumpaney“ freilich nur als Anhang, als Gegensatz empfunden werden. An erste Stelle hätte ich aber „Unserm Max Klinger“ schon deshalb nicht gerückt, weil ich auch den bloßen Schein hätte vermeiden wollen, als Anhänger eines anerkannten Künstlers mir selbst Erfolg zu verschaffen. Hier kann ich auch erwähnen, daß ich Klingers Kunst erst würdigen lernte, nachdem ich Dehmels

Worte an ihn komponiert hatte. Ihr hymnischer Charakter hatte mich zu ihrer Komposition bestimmt.

Krumpendorf, 5. Sept. 1903.

Theodor Streicher.

● Das Berliner Wagnerdenkmal wird enthüllt sein, wenn dieses Heft in die Hände der Leser kommt, und wie viel Übles auch hierbei noch zu Tage treten möge, aus einem Grunde ist die Enthüllung doch sicherlich zu begrüßen: es wird nun nicht mehr möglich sein, uns Deutsche weiter mit diesem Rummel zum Gespött zu machen. Da wir diese Zeilen schreiben, wissen wir über den Verlauf der Enthüllung noch nichts, wir können also erst nächstes Mal darüber sprechen, falls das wünschenswert sein sollte.

Bildende und angewandte Kunst.

● „Die moderne Plastik in Deutschland". Von A. Heilmeyer. (Bielefeld, Velhagen & Klasing.)

Wir brauchen ein Buch dieses Inhalts, das die ungemein verwickelten Probleme bildnerischen Schaffens gemeinverständlich darlegt. Durch den flotten Betrieb unsrer Denkmalsfetzerei ist der praktische Einfluß des Laien auf das Wohl und Wehe der zeitgenössischen Skulptur ungleich größer geworden, als der auf die Malkunst, andrerseits aber zeigt sich das Verständnis für das Wesen dieser Kunst auch bei unsern Gebildeten noch viel geringer, als das für Malerei. Wir brauchen also eine Einführung vor allem in die künstlerischen Schaffensbedingungen, die Material, Werkform, Architekturumgebung, Gewandfrage usw. dem Bildhauer stellen. Leistet das Heilmeyers Buch? Meiner Meinung nach eigentlich doch nur in den Bildern, die es zeigt. Da ist mit Geschmack und Geschick vielerlei Bezeichnendes zusammengetragen und klar wiedergegeben. Das Wort dazu erhebt sich nur streckenweise über einen in der Einzelkritik ab und an feinsinnigen, in der schriftstellerischen Form oft arg fahrlässigen Bilderbegleittext voller Redewendungen, die nur so ungefähr auf die Sache hin treffen. Und in den mit höherer Sorgfalt gearbeiteten Strecken kommen dann die Gedanken immer gleich ungeordnet in Rudeln, Gedanken eines Mannes, der, eine Künstlernatur, temperamentvoll durchaus in der Sache steht, dem's aber an der hier auch nicht entbehrlichen Fähigkeit gebricht, solid historisch zu fundamentieren und dann eine Entwicklung darstellend nachzubaun. So genügt der Text leider weder kunstpädagogisch noch kunstgeschichtlich. Wer zum Gegenstande will und zu lesen weiß, kann trotzdem Anregung genug darin finden, denn hier lebt immerhin einer in den Dingen, über die er spricht. Der Leser wird bald merken, daß dem Verfasser eine Gruppe jüngerer Münchner Bildhauer — Netzer, Hahn, Kurz, Hudler, Wrba — besonders nahestehn, und daß er in seinem ästhetischen Glaubensbekenntnis Neuhellenist und Hildebrandtianer ist. „Der Wert eines Kunstwerkes liegt gerade nicht immer in der Originalität der Erfindung, sondern hauptsächlich in der Darstellung. Das Verhältnis der Künstler zur Natur und den Gesetzen der Tradition, seine Formgebung das ist das wichtigste, wenn er nur unserer Anschauung bekömmliche Nahrung bietet und dieselbe um neue Ansichten von einem Gegenstande bereichert. Also wird, wer näher zusieht, die Eigenheiten eines Künstlers nicht in neuen Sensationen suchen, sondern in gewissen Subtilitäten der Ausdrucksmittel." Das sind im wesentlichen die alten l'art pour l'art-Gedanken, das ist ein Programm der Bescheidung, das ganz offensichtlich sich dem anpaßt, was der vielgepriesene Wrba, der ohne Grenze gelobte Arthur von Volkmann, die Hildebrandtschüler und ihr Meister

selbst wollen und auch können. Es ist schön und gut, nur wird man mit einer Erscheinung wie Klinger als Bildhauer nicht fertig, wenn man ihr mit dieser Tabulatur in der Hand „Bestechen durch gegenständlichen Inhalt" „ganz ungenügende künstlerische Gestaltung" usw. nachsagt. Gewiß finden sich bei ihm mannigfache Verstöße — wie weit sie Absicht sind, sei unerörtert — gegen von anderen angewandte plastische Wirkungsmittel, als da sind Herausarbeiten des Materials, einer reliefartig geschlossenen Silhuette, des „tektonischen Moments" und wie wir die schönen und gewiß wichtigen Dinge sonst noch nennen mögen, die heute schätzenswerter Weise wieder im Vordergrund der Bewertung stehen. Aber wesentlicher als sie nnd etwa noch das „Uebertragen des eigenen Körpergefühls" bleibt deutschem Wesen doch immer das Uebertragen eines gewaltigen Seelengefühls, jenes „Gehaltes", der etwas ganz Anderes, aus wesentlich größeren Tiefen Herauszuholendes ist, als der „gegenständliche Inhalt". Läßt sich dieser Seelengehalt nicht anders übertragen, als durch das Ausdrucksmittel plastischer Formgebung, nun, so ist diese eben am Platz, mögen auch bei anderen Aufgaben plastische Formreize an sich zu feineren Wirkungen kommen. Wenn's an ein Vergleichen der großen Bildnerpersönlichkeiten geht, wen haben wir denn etwa dem Belgier Meunier anders gegenüberzustellen als doch den einen Klinger? Erscheinen so, über die Weiten hin angesehn, nicht doch selbst Hildebrandt und sein Kreis als Künstler vor allem des „Geschmacks", als Männer dabei, die dem nordischen Germanenstamme innerlich fremde Reiser von dem aufpfropfen, was im Altertume im Süden gedieh? Daß diese ihre Kunst für die deutsche Plastik trotzdem erquicklich war, daß sie einen Fortschritt bedeutete nach all der flachen Genrekunst vorher, es hätte sich wohl erkennen und anerkennen lassen, ohne ihr zu Liebe für den im besten Sinne naiv ganz aus der eigenen Zeit und der eigenen Seele schaffenden Meister die Maßstäbe zu kürzen.

Carl Meißner.

● „Museen und Sammlungen". Von Robert Mielke. (Berlin, Franz Wunder.)

Die wachsende Teilnahme für Heimat und Volkstum hat in einer überraschend großen Zahl von Städten, großen wie kleinen, ja sogar hie und da in Dörfern das Entstehen von Heimatmuseen veranlaßt, die sich im Gegensatz zu den großen Staats- und Stadtmuseen rein wissenschaftlicher, ästhetischer oder erzieherischer Tendenz vor allem an das Heimatgefühl, die Heimatliebe wenden. Daß sie trotzdem eine Menge auch des „wissenschaftlich" Interessanten zeigen, verschafft ihnen allerdings bei vielen gelehrten Leuten immer noch kein Ansehen, und wir deutschen Gebildeten wollen ja alle gern „gelehrt" denken. Hierbei freilich können sich diese bescheidenen Sammlungen mit den großen trösten, die es wagen, sich mit deutscher Volkskunde zu beschäftigen. Während die fremde in unsern ethnographischen Museen sich eifriger Unterstützung erfreut und ob all des Kuriösen, das von so weit her ist, fleißig bestaunt wird, kann sogar ein wundervolles Museum der Reichshauptstadt, das aus Privatmitteln gegründete nnd bisher aus ihnen erhaltene Museum für deutsche Volkstrachten (da ich nur selten einen Berliner getroffen habe, der's kennt, füge ich hinzu, daß es sich in der Klosterstraße befindet) ein Lied von dieser Geringschätzung singen.

In dem oben genannten Schriftchen tritt Robert Mielke für eine Aenderung solchen Mißverhältnisses ein, um zu verlangen: tatkräftige Unterstützung der Heimatmuseen durch den Staat vermittelst einer planmäßigen Or-

ganisation *des gesamten volkskundlichen Sammelwesens*, am einfachsten im Anschluß an die schon bestehende staatliche Denkmalpflege.

Mielke weist auf allerlei Gefahren hin, die sich selbst überlassene kleine Museen mit sich bringen. Da ist z. B. die Gefahr der Verschleuderung nach dem Tode des Gründers, ferner die Gefahr der ungewollt unrichtigen Behandlung leicht zerstörbarer Gegenstände, dann die Gefahr des Vergrabens seltener, wissenschaftlich wertvoller Einzelsachen. Anderseits aber zeigt Mielke, daß diese volkstümlichen Museen trotzdem einen Wert haben, der garnicht hoch genug einzuschätzen ist.

In der Tat, wer einmal ein kleines Ortsmuseum unter der Führung eines verständigen, heimatsfrohen Mannes, etwa gar des Gründers, durchwandert und dann Gelegenheit gehabt hat, die Wirkung ihres Museums auf die Einwohner zu beobachten, wie es Verständnis, Interesse und Liebe für die Heimat gestärkt oder ganz neu belebt hat, wie es begonnen hat, der Pietät gegen das Historische, dem Verständnis für die Vorzüge des Bescheiden-Eigenen gegenüber dem bisherigen Nachäffen der Großstadt Bahn zu brechen, wie es anhebt, den festen Punkt zu bilden für ein erneutes, verjüngtes Eigenleben der kleinen Gemeinde — wer dann vielleicht auch in einer größeren Stadt, wer z. B. im Altonaer Museum die außerordentlich lebhafte Teilnahme des Publikums beobachtet hat, die so himmelbreit abweicht von dem kühlen Durchbummeln andrer Museen, dem ist es klar, daß mit diesen Heimatmuseen verheißungsvolle Samenkörner für eine bessere Zeit, für die Wiedererstehung einer bodenwüchsig deutschen volkstümlichen Kultur ausgestreut sind. Schutzmauern wachsen in ihnen empor für unsere Hoffnungen nicht nur auf den Gebieten der Kunst und dergleichen „unpraktischen, sentimentalen“ Sachen, sondern auch auf denen, die das realste Interesse für sich haben, die die festesten Grundlagen eines Staates bilden, die sein Dasein schützen. Oder wäre eine innige, opferfreudige, felsenfeste Heimatsliebe nicht das beste Bollwerk eines ganzen Landes?

Anderswo, in Böhmen, in Skandinavien hat man's schon eingesehen und handelt man demgemäß — hoffen wir, daß Mielkes Ruf auch bei uns Gehör findet. Ich glaube, allerlei Anzeichen weisen darauf hin, daß wir garnicht so lange mehr warten müssen. O. S.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt eine Probe „Alter Klaviermusik“ des jetzt in den „Denkmälern der Tonkunst in Bayern“ (II, 2. Band) von Adolf Sandberger neu herausgegebenen Meisters Johann Kaspar Kerll (1627—93), von dem auch Grunsky im zweiten Teile seines Aufsatzes handeln wird. Er war ein Schüler Frescobaldis, und wie bei diesem bestand seine Kunst nicht zum geringsten darin, „aus einem oft ganz kleinen Motiv eine Welt von mannigfaltigen Gestalten hervorzuzaubern“. Solcher Klavierkaprizen, denen das Motiv des Kukuksrufes zugrunde liegt, hat Kerll nicht weniger als drei komponiert. Man achte beim Spielen auf die deutliche Hervorhebung dieses Motivs und auf die möglichst mannigfaltige Nüancierung. Die Vortragszeichen, die dafür Andeutungen geben, stehen nicht im Original, das diese Schattierungen der Phantasie des Spielers überließ, sondern sind Zutaten unserer Ausgabe, um die Wiedergabe zu erleichtern. Ohnehin ist der moderne Pianist eher auf vollgriffiges, passagenreiches oder thematisches Spiel geschult, als auf diese Art, die ein sehr feines und deutliches Ausziehen der melodischen Linie verlangt, sodaß die geläufige Ausführung des sonst nicht eben schweren Stückes einiges Ueben voraussetzt. B.

Abendfrieden. Die Bäuerin holt die Kühe vom Feld, in goldigem Lichte glänzt weithin das zu Aeckern geordnete nährende Land, und herrlicher bauen sich die Himmelsburgen, die Wolken, wie Wachtstätten über die ermüdende Welt. Das schöne Griffelblatt, das wir unserm Hefte vorsetzen, ist ein Werk des Grafen Leopold von Kalckreuth.

Das Aquarell, welches wir mit dem farbigen Bilde hinten gegenüber der letzten Textseite vervielfältigt haben, hat eben den Ernst Kreidolf zum Verfasser, den unsre Leser längst aus seinen prächtigen Kinderbüchern kennen. Ueber den Bergrücken hin, von dem man so weit hinaussieht über all die blauenden Alpenketten, über den Bergrücken hin jauchzen die Frühlingslüfte vom Werdenden. Da erfassen sie ein seltsames junges Wesen — ist's ein Menschenkind, oder ist es ein Geistlein, das eben das Schöpfungsjauchzen der Welt aus Erd und Stein heraus gezeugt hat? In einem Lebewesen verkörpert sich die Stimmung der Landschaft selber.

Gipfelkunst im höchsten und tiefsten Sinne des Worts ist dann das Griffelwerk Max Klingers. „Adam und Eva und Tod und Teufel.“ Das Blatt ist als Intermezzo in einem der gewaltigen Zyklen gedacht, die mit das Erhabenste der Kunst unsrer Zeit den kommenden Geschlechtern hinterlassen werden. Der Fall ist geschehen, die Schuld ist da. Nun kauern sie beide, nackt, und flehn, aber der Tod herrscht ihnen das „ihr seid verfallen“ zu und der Teufel schwingt wild in der Rechten das Urteil, das sie verdammt. Oede Wildnis ringsum, und nach ermattetem Sturme eine gebrochene Welt.

Das Originalblatt dieses Werkes ist, wie alle Klingers, durch Amsler und Ruthardt in Berlin zu beziehen. Wir werden immer und immer wieder darauf hinweisen, daß jede, auch jede mäßig bemittelte Sammlung viel besser daran tut, sich erst einmal Klingers Haupt-Zyklen anzuschaffen, als ein paar wenn auch gute Originalgemälde von Künstlern immerhin zweiten Ranges.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.



KW

ERNST KREIDOLF
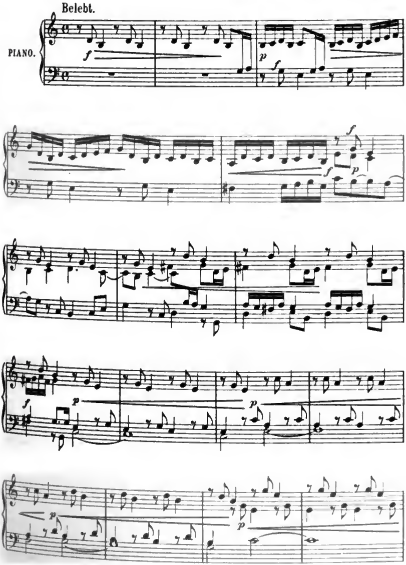


MAX KLINGER

BEILAGE ZUM KUNSTWART
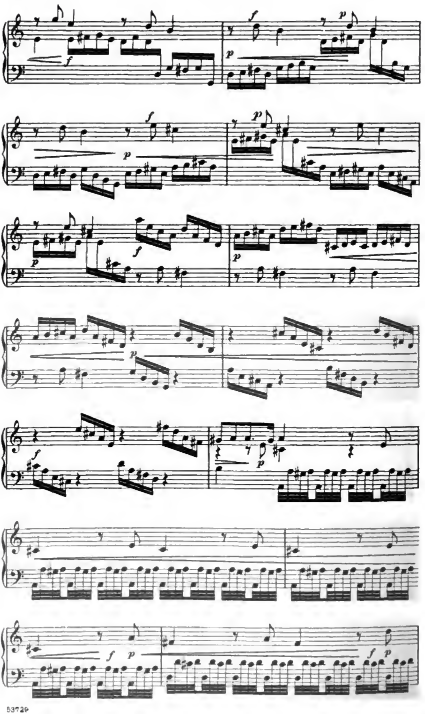
J. K. KERLL.
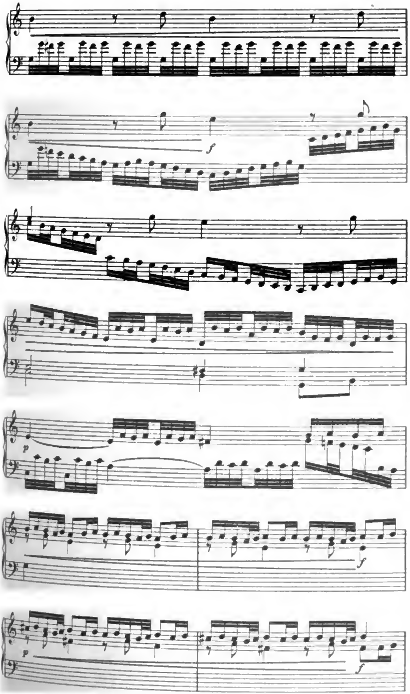
(1627-93)
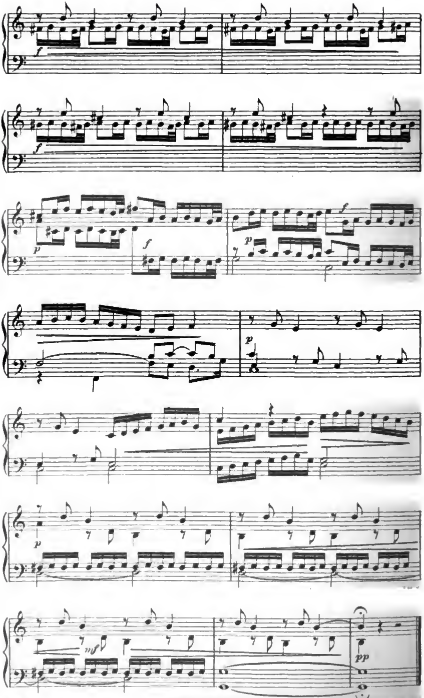
CAPRICCIO CUCU.



Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.



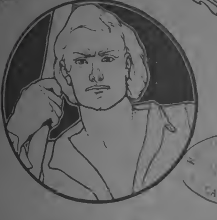

f
p
f
p
f



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

JAHRG. 17

HEFT 3



KUNSTWART

HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

INHALT

DES ERSTEN NOVEMBERHEFTES 1903

VERLEGT BEI GEORG D. W. CALLWEY · MUENCHEN



17. JAHRG. ERSTES NOVEMBERHEFT. HEFT 3.

Der Rekord im Veräußerlichen.

Ja, das Berliner Wagnerdenkmal, Gott Lob und Dank, enthüllt ist es nun also, und keines Leichners Findigkeit kann die Welt weiter dabei auf unsre Kosten erheitern. Die Enthüllungsfeier selbst ist schließlich ein Fest in Hoftracht geworden, das schien, was es war. Da es heute nichts Billigeres mehr gibt, als über diese Denkmalsgeschichte zu spotten, so wollen wir unserseits, mein ich, noch einmal darüber so ernsthaft reden, wie dies angesichts der Tatsachen uns schwachen Menschen gelingen kann.

Denn Eberleins Figur wird wirklich ein Denkmal sein. Nicht etwa für Richard Wagner, selbstverständlich — Eberleins Arbeit ist unter den vielen ihresgleichen bei weitem keine der schlechteren, was aber hat Richard Wagner überhaupt mit all den eleganten Posen zu tun, die auf unsern Stein-, Rasen- und Beetplätzen festgefroren sind! Nein, aber für unsere Zustände. Für unsre sogenannte Kunstpflege, die sogar während der letzten fünfzig Jahre wohl schwerlich je auf den Tiefstand hinuntergeebbt ist, der hier sonst Verborgenes zeigte.

Schon das Denkmal als plastisches Werk wird zu der Zukunft durch einen besondern Umstand sprechen. Nicht deshalb, weil es nicht monumental ist — was Monumentalität für ein Ding, fühlen und wissen ja heut zwar schon Künstler genug, aber in preußischen Landen scheint auf keinen von ihnen die Sonne vom Hof her. In dieser Beziehung also bietet es nichts Besondres. Aber dadurch, daß hier der erste Denkmalsentwurf ausgeführt worden ist, bei dem man mit dem Hineinkorrigieren durch einen Laien geprahlt hat. „War es doch Seine Majestät, unser allergnädigster Kaiser selbst, der dem preisgekrönten Entwurfe Eberleins eine Hauptfigur: »Wolfram von Eschenbach« neu hinzufügte und die Zeichnung hierzu eigenhändig entwarf." Welch echtes Phantasie-Gesicht von einem Kunstwerk, bei dem eine „Hauptfigur" fehlte! Und ich hätte Michelangelo sehn mögen, wenn ihm Julius eine Hauptfigur in seine Entwürfe gezeichnet oder Tizian, wenn ihm Karl eine ins Bild gemalt hätte. Was Michelangelo und Tizian! Von welchem kleinen Künstler wird berichtet, daß man solch ein Hineinsprechen in seine

Predigt nicht hinnahm, weil man das mußte, sondern als hohe Ehre der Oeffentlichkeit zu wissen tat?

Wie „der Sänger mit dem König gehn" kann, zum Wohle des Ganzen hoch über demagogisches Gerede hin, wir dächten, gerade Richard Wagners Leben zeigte das klar. Um die Geschichte seines Berliner Denkmals aber weht der Lakaiengeist. Wir haben im Mai 1898 bereits in besonderem Leitaufsatze vor der Teilnahme an diesem Treiben gewarnt und haben nicht den geringsten Grund, uns etwas drauf einzubilden, denn wenn auch über Leichner das Nähere damals noch nicht bekannt war, seine ersten Kundgebungen schon redeten eindeutig klar. Es wird ein merkwürdiges Zeugnis für die Intelligenz der betreffenden Kreise bleiben, daß trotzdem so viele unserm Kommerzienrat bereitwilligste Gefolgschaft liehen. Die Protektion von oben kam, und bald war für den „erhabendsten Schöpfer", wie es im „Aufruf!" buchstäblich hieß, dessen Musik „bei uns stets das Opernhaus füllt", das Denkmals-„Ehrenkomitee" unter dem Grafen von Hochberg zusammengetreten, in dem „die höchsten Beamten und Offiziere" zwischen Bong, Mosse, Levysohn, Wilhelm Lauser, Koppel-Ellfeld und andern Notabilitäten „wirkten". Was Einfluß nach außen hat, war willkommen, ob durchs Amt, wie die Redakteure und Zeitungsverleger, ob durch eine Beamten- oder Offizierstellung — im übrigen „ohne Ansehen der Person", man muß es zugeben: es lag Herrn Leichner der Kuckuck daran, wie die Angeschriebenen sich mit Wagners Geiste vertrugen. Zur Besänftigung ihrer „patriotischen" Skrupel aber wies man auf ein in der Musikausstellung zu besichtigendes „ungedrucktes" Gedicht „An das deutsche Heer vor Paris" hin, — das allerdings schon zwanzig Jahre in Wagners „Gesammelten Schriften" stand. Und so konnte man sich bald mit so und so viel Dutzenden von „erstklassigen" Namen reichster, feinster, adeligster und angesehenster Leute an die Oeffentlichkeit um ein Denkmal dessen wenden, der auf Orden, Titel und Adel sein Leben lang verzichtet hatte.

Der hatte noch in Bayreuth dafür gesorgt, daß kein Rang- und Geldverhältnis Platz von Platz sondern sollte. Der hatte als einen hohen Festtag den ersehnt, da der Besuch der Spiele nicht mehr ein Vorrecht der Reichen sein würde, sondern der Würdigen. Die Herren, denen es jetzt um die Verehrung Wagners so ernst war, was hatten sie vorher zur Erreichung d i e s e s Zieles getan? Was hatte man überhaupt bisher getan, um die großen Gedanken einer verinnerlichten Kunstpflege zu fördern, mit denen Wagners Schriften gefüllt sind wie ein Herz von Blut? Ist, von allem Wichtigeren abgesehen, auch nur die Tieferlegung der Orchester oder die Verdunkelung der Säle so weit gediehen, wie sie gedeihen k o n n t e? Und wie steht's mit dem Bayreuther Stipendienfonds? Was der Meister verwarf, das Denkmal, das sollt' er bekommen, was er fast beschwörend den Seinigen als heiliges Vermächtnis hinterließ, das blieb quantité négligeable.

Es hätte sich eben so gar nicht damit dekorieren lassen, und aufs Dekorieren kam's ja an. In welchem Maße, das freilich war damals immer noch nicht abzusehn, damit überraschte die Leichnersche Gesellschaft uns Deutsche denn doch erst vor einem Jahr. Welch eine Aeußerlichkeit das Denkmal auch war, nun zeigte sich, daß es selber den

Leuten die Hauptsache eigentlich noch nicht einmal sein konnte: Eberlein machte es ja, sie hätten's in Ruhe fertig werden und aufstellen lassen können, zumal es selbst nach Umfang und Kosten ja kein gar großer Gegenstand war. Nein, jetzt erließ das Komitee einen Aufruf zur Beteiligung an der Enthüllungsfeier. Ja, es wurden „diejenigen gebeten sich zu melden, welche dem großen Festkomitee anzugehören wünschen". Die Sache fragte: wie kann man wirklich im Sinne Wagners handeln, um ihn zu ehren? Auf die Sache hatte von Anfang an kein Beteiligter gehört, der Sache setzte man einen Putz auf und dachte, nun würde sie ruhig sein. Aber dann kam der Rekord: über das Denkmal weg wurde die Enthüllung die Hauptaktion — das wurde der Gedanken Ziel: wie die Dekoration ihrerseits wieder möglichst effektvoll dekoriert werden konnte! Es steht nur noch aus, daß die Dekorateure der Dekoration selber dekoriert werden, dann hat „die deutsche Nation dem deutschesten ihrer Meister endlich den ihm gebührenden Dankeszoll beglichen" . . .

Wir haben darauf verzichtet, im Kunstwart all das Tragikomische zu verzeichnen, das während der letzten Planungen und Taten des Komitees zutage trat und nun endlich zu einem Abfallen allmählich fast aller Sachverständigen führte, die ihres Herzens Tore dem Blasen der Leichnerschen Trompeten geöffnet hatten. In letzter Stunde hat sich das Blatt noch gewendet, es ist uns erspart geblieben, die eigentlichen Vertreter der großen Wagnerschen Kulturgedanken das Leichnerfest ausschmücken zu sehn. Vielleicht hat die ganze Angelegenheit schließlich sogar ihr Gutes, vielleicht mußte der Hagel der Absagen mit den Leichnerschen Antwort-Kostbarkeiten kommen, um eine Menge von Augen nicht nur über dieses besonderen Denkmals Werden, sondern über unsern Denkmalsunfug überhaupt zu öffnen.

Wäre das der Fall, wir gönnten unserm Kommerzienrat den schönsten „Geheimen" und den rarsten Orden. Und ist nicht, was uns hier zu regieren hat, im Grunde ein so einfacher Gedanke, daß er Gemeingut auch der Vielen werden könnte? Es gab, sagt dieser Gedanke, noch keinen Großen, dem seine Sache nicht über alles ging, und wär' es anders, so könnten wir keinen höher ehren, als durch die Annahme, daß dem so war. Ehren wir unsre Großen also im Dienst ihrer Lebensarbeit! Nutzen wir die über ihr Wirken aufgeklärtere Zeit, um Summen zu sammeln, die ihrerseits wieder jenem ihrem Wirken zugute kommen! Machen wir Stiftungen in ihrem Sinne, daß dieses Wirken sich nicht nur ausbreite, sondern vertiefe! Gelegenheit wahrlich gibt's bei jedem Großen, irgend ein Denkmal zu errichten, das für die Augen aller, die ihn in seinem Besten zu sehn vermögen, seinen Namen golden heraushebt, zugleich aber selbst arbeitet, selbst weiterarbeitet, als wär's von eben dieses Großen Odem zum Fortsetzer eines edeln Teils seiner Seele belebt worden. Wir brauchen Denkmäler, die selbst wieder Kräfte sind.

Mir wenigstens scheint: erst wenn das erreicht ist, dürften wir uns ohne Scham an einem Male von Stein und Erz erfreuen. Und dann freilich mögen wir auch mit bildender Kunst zwar kein Begassches oder Eberleinsches aber ein echtes Mal errichten. Nicht ihm zur Ehre, das braucht er nicht. Erst recht nicht zu Straßen- oder Parkschmuck,

wozu auch andres besser taugen würde. Sondern uns Ueberlebenden zur Freude darüber, daß nun wieder ein Großer nach seinem Tode an dem weiter arbeiten kann, was er als Erdenpilger begann. A.

Goethes Lyrik.

(Schluß.)

Minder auffällig ist die Innigkeit, die wir an den erzählenden Gedichten gewahr werden. Der Dichter, wenn er sich über den gemeinen Bänkelsänger erhebt, kann sich des Anteils an den dargestellten Begebenheiten nicht entschlagen, und dieser Anteil muß hervortreten. Die meisten Dichter sind denn auch bestrebt, ihre eigene Mitbewegung ausdrücklich hervorzukehren. Und trotzdem, wie wenige teilen uns das Gefühl der Wärme mit, das Goethes Balladen ausströmen! Wo ist die Ballade, die sich mit der Braut von Korinth oder dem Gott und der Bajadere auch nur in ihrer Innigkeit vergleichen ließe!

Aber freilich, wer hatte seine Wärme und wer konnte sie so zum Ausdruck bringen? Ihm waren seine Stoffe nicht bloß Fabeln, die sich wirksam in Strophen vortragen ließen; sie waren ihm Gefäße, in denen er herzbewegende Erlebnisse barg.

So sind das „Heidenröslein" und „der untreue Knabe" — beide Gedichte sind Volksliedern nachgebildet, die er im Elsaß für Herder gesammelt — treue Spiegelbilder seines Empfindens bei der Trennung von Friederike, „der Fischer" (1778) ist Reflex einer echt Wertherischen und gewiß mehr als einmal empfundenen Sehnsucht, im kühlen, den Himmel spiegelnden Wasser aus der irdischen Todesglut zu wahrem Leben sich zu retten. „Gefunden" (26. August 1813) kleidet die erste Begegnung mit Christiane in ein unschuldig trauliches Gleichnis; „Alexis und Dora" (1796) gibt uns einen wundersamen Nachhall der zarten Wechselneigung zwischen ihm und der schönen Mailänderin, die, wie im Gedichte, erst im Augenblicke der Trennung sich offenbarte. „Der Sänger" (1783) an des Königs Hofe leiht des schaffenden Dichters eigenstem Empfinden und Erfahren die typische Form.

Der persönlich erlebte Hintergrund der „Braut von Korinth" ist ein doppelter: der engere ruht auf dem Gegensatz zwischen dem Dichter und den frommen Kreisen „an der Ostsee"; den Stolberg in Eutin, dem Reimarusschen Teezirkel in Hamburg mit ihrem Anhang, zu dem Fritz Jakobi und Schlosser, also nächste Freunde und Verwandte des Dichters zählten. Von ihnen war Goethe nicht lange vor Entstehung des Gedichtes als Heide bezeichnet, und in Eutin war überdies sein Wilhelm Meister als unsittlich verbrannt worden. Außerdem hatte er die Folgen des Irrglaubens, der von Individuum zu Individuum geht, des eingeschränktesten und verheerendsten Wahns in den letztverflossenen Jahren schwer empfunden. Eine falsche Vorstellung von ihm war bei Herders und Frau v. Stein aufgekeimt, und tausendfach geübte „Lieb und Treu wurde wie ein böses Unkraut ausgerauft".

Der allgemeine Glaubensgegensatz zu den ihn befehdenden „Christen" zeitigt eine zweite Frucht in der ersten „Walpurgisnacht";

er ist der „eine von den Druiden", der bedauert, nächtlich den Allvater besingen zu müssen, und sich den Trost zuspricht:

„Doch ist es Tag,
Sobald man mag
Ein reines Herz dir bringen."

Das dritte Gedicht, das diesen Gegensatz behandelt, „Groß ist die Diana der Epheser" erwuchs aus der Abwehr gegen Jakobis Schrift „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung" (1811).

Weiter ist der persönliche Anlaß hinreichend deutlich in „Der Gott und die Bajadere". Es ist eine Umhüllung von Goethes Verhältnis zu Christiane, die der Weimarischen Gesellschaft, dem „Chor, das ohn' Erbarmen mehret ihres Herzens Not", als Bajadere galt. Das andere, ebenfalls an indische Sagen und Vorstellungen sich anlehnende Gedicht „Paria" — der Hauptmasse nach im Sommer 1816 vollendet — will, so scheint es, das mögliche Schicksal Mariannens von Willemer, die erst in Goethes Anblick wie die Frau des Bramanen in dem des göttlichen Jünglings, „inneres tiefstes Leben fühlte", in blutiger Steigerung zeigen, um den Dichter in seinem Vorsatz, sie nicht wiederzusehen, zu bestärken, ähnlich wie er einst den Untergang Egmonts auf sich wirken ließ.

Der „Zauberlehrling" (1797) hat neben der Weltbeobachtung mehr als eine persönliche Erfahrung zur Grundlage. Goethe ist darin ebensosehr der Lehrling, der die Geister unbedacht ruft, wie der Meister, der sie machtvoll in die Ecke weist. Er hatte in Straßburg, Frankfurt, Weimar Sturm und Drang entfesselt, und sah eben die Romantik aus derselben Saat in frecher Jugendausgelassenheit emporwuchern. Wie vor zwanzig Jahren, so mußte er jetzt alle Meisterkräfte anwenden, um sich von diesen Geistern, die ihn umlagerten, loszuringen und sie in ihre Schranken zu bannen. Aber noch in einem anderen, in den „Lehrjahren" angedeuteten Sinne ist das Gedicht ein Bild für Selbsterlebtes. Lektüre, Denken, Leben schufen in dem Lehrling Goethe tausend Gestalten, die ihn umwirbelten, lockten, drängten, und weckten „tausend Empfindungen und Fähigkeiten" — Einzelgeister seines großen Geistes, die nach Auslösung und Betätigung stürmisch verlangten. Aus diesem Ueberschwall rettete ihn immer nur sein Meisterzauberwort: Beschränkung. Wilhelm Lehrling und Wilhelm Meister in einer Person.

Wir wollen nicht weiter Goethes Balladen auf ihren persönlichen Gehalt verfolgen. Er ist auch nicht immer durchsichtig. Aber nach Goethes Andeutungen kann es nur wenige geben, wo er nicht vorhanden wäre. Wir werden z. B. nicht zweifeln, daß auch der „König in Thule" mit Goethes Leben, oder bestimmter ausgedrückt, mit dem Sesenheimer tragischen Idyll in Verbindung zu bringen sei, und werden es dann verstehen, wie Goethe in seiner Biographie von diesem Gedicht und dem „untreuen Knaben" sagen konnte, sie wären ihm damals, als er sie bei Fritz Jakobi im Sommer 1774 vortrug, noch ans Herz geknüpft gewesen und selten — nur in sehr sympathischer Gesellschaft — über die Lippen gekommen. —

Wenn wir weiter nach den Elementen der Schönheit von Goethes Gedichten suchen, stoßen wir auf das reizvolle Gebiet des Kontrastes. Wir haben hier nur den stofflichen Kontrast im Auge, nicht den, der aus der Kunst der Darstellung entspringt. Dieser stoffliche Kontrast fehlt bei andern Dichtern, auch im Volksliede, häufig. Gewöhnlich wird nur ein Ton angeschlagen, der das Gedicht in wechselnder Stärke durchzieht, Schmerz oder Freude, Ruhe, Behagen, Sehnsucht, Hoffnung usw. Dagegen bei Goethe schwellen die verschiedensten Töne einander herrlich entgegen: Seelenstille und Leidenschaft, Freude und Schmerz, Glück und Unglück, Haß und Liebe, Entsagung und Begierde, Schuld und Unschuld, Schuld und Sühne, Verzagtheit und Mut, Schlaffheit und Tatkraft, Traum und Wirklichkeit, Vernunft und Phantasie, Lebensdrang und Schicksalsmacht, Kunst und Leben, Meisterschaft und Dilettantismus, Naivität und Sentimentalität, Natur und Kultur, Eingeschränktheit und Weltweite, Jugend und Alter, Leben und Tod, Gegenwart und Vergangenheit, Christentum und Heidentum, Gott und Mensch, Gott und Welt, und wie all die Gegensätze heißen mögen, die die Brust der Menschheit bewegen. Sehr häufig vereinigen sich mehrere Kontraste und geben dem Gedichte verstärkten Puls und vertiefte Bedeutung. So spielen, um nur einige Beispiele zu nennen, in der „Braut von Korinth" Christentum und Heidentum, Liebesglück und Liebesschmerz, Entsagung und Begierde, Leben und Tod; oder im „Wandrer" Natur und Kultur, Naivität und Sentimentalität, genügsame Beschränktheit und Sehnsucht ins Weite; oder in der fünfzehnten römischen Elegie Nord und Süd, Vergangenheit und Gegenwart, Einzelgeschick und Weltgeschichte wunderbar durcheinander und geben bald ergreifende, bald erhebende, bald liebliche, ernste und heitere Symphonieen. Ja selbst im kleinsten Gedichte ist nicht selten mehr als ein Kontrast wirksam: so in der oben erwähnten kurzen Suleikastrophe Augenblick und Ewigkeit, Individuum und Gott, Jugend und Alter. Bisweilen ist der Kontrast nur angedeutet wie in dem Liede „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" (6. September 1780), wo erst der Schlußvers durch die Wörtchen: „warte" und „balde" uns verrät, daß es ein erregtes Herz ist, das sich zur Ruhe singt.

Ein besonders schön ausgeprägtes Relief erhalten die Kontraste, wenn sie an der Naturszenerie einen parallelen Untergrund haben. So in der „Schweizeralpe", wo als Gegenbild der Jugend der braune Berggipfel, als Gegenbild des Alters der Schneegipfel erscheint, oder in der „Euphrosyne", wo die Nacht die Totenklage begleitet, der Morgen neues Leben verkündet; oder in dem Dornburger Mondliede (1828), wo Schmerz und Seligkeit mit bewölktem und hellglänzendem Monde wechseln. —

Wenn wir von den Symphonieen sprachen, die die Kontraste bilden, so haben wir damit schon ausgedrückt, daß der Dichter uns nicht in den Gegensätzen stecken, die Gegensätze nicht einander ausschließen, sondern ergänzen läßt, daß er mit einem Worte die scheinbaren Disharmonieen der Welt und der eigenen Persönlichkeit in Harmonie auflöst. Er steht auf einer Warte, hoch genug, um von ihr aus in der Schuld die Unschuld, im Schmerz das Beglückende, im

Glück das Schmerzliche, in der Einsamkeit die Fülle, in der Einfalt den Reichtum, im Verzicht den Gewinn, in der Sünde das Heil zu erkennen, um den Einklang von Haß und Liebe, Trennung und Wiedersehen, Leben und Tod, Gott und Welt und tausend anderen Gegensätzen zu sehen. Es ist deshalb aus seiner Brust heraus in den „Lehrjahren" vom Dichter gesagt, daß er von der Natur die Gabe des harmonischen Zusammenseins mit vielen oft unvereinbaren Dingen empfangen habe; daß während der Weltmensch entweder in einer abzehrenden Melancholie über großen Verlust seine Tage hinschleicht, oder in ausgelassener Freude seinem Schicksal entgegengeht, — also beständig in einseitiger Gegensätzlichkeit sich bewegt — des Dichters Seele wie die wandelnde Sonne von Nacht zu Tag fortschreite und mit leisen Uebergängen seine Harfe zu Freude und Leid stimme — also die Gegensätze harmonisch verbinde. Und noch klarer heißt es vom Dichter im Vorspiel zum Faust:

Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt,
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?
Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
Verdrießlich durcheinander klingt;
Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt? ...

Und wenn wir nach dem tiefsten Grunde dieser hohen Gabe des Dichters oder sagen wir sogleich Goethes fragen, es ist derselbe Grund, auf dem auch die lautere Wahrheit seiner Dichtung ruht, die heilige Kraft, die Welt als ein einheitliches göttliches Ganze zu sehen, in dem jeder Ton, jede Farbe ein notwendiges Element ist, ein Element, das nur in seiner allgemeinen Bedeutung, in seinem innigen Zusammenhange mit den anderen Elementen erfaßt zu werden braucht, um in herrlichen Akkorden zu schlagen. Der Dichter wandelt aus dieser Anschauung heraus das wirre, öde Chaos in den belebten, schön geordneten Kosmos um. Daher die große Heiterkeit, der milde warme Glanz, die auf seinen Gedichten ruhen. Und wie er in ihnen durch die ihm strahlende Sonne Trauer, Schmerz, Pein überwindet, so auch in unseren Herzen. Schön und treffend konnte deshalb der ihm so unähnliche Heine, der uns oft genug mit grellen Dissonanzen verabschiebet, Heiterkeit als das echteste Kennzeichen des Dichters hinstellen:

Ich erkannte unsern Wolfgang
An dem heitern Glanz der Augen.
(Atta Troll.) —

Aber all das Schöne, Hohe und Tiefe, das Goethes Gedichte in sich bergen, kommt doch erst zur vollen Geltung durch die Kunst der Darstellung. Sie zeigt sich, um von Kleinerem zu schweigen,

ebenso in der Feinheit, mit der der Dichter die Regungen des menschlichen Herzens bloßlegt, wie in dem Hauch von Stimmung, den er über das Einzelne und Ganze auszugießen versteht, in der Zartheit der Linienführung und des Kolorits, die alles Eckige und Harte meidet, in der geschickten Kontrastierung, die jede einzelne Farbe kräftiger heraushebt, in der knappen Lebendigkeit, mit der eine Situation sich vor uns auftut und entwickelt, in der sicheren Gegenständlichkeit, mit der er alles vor uns hinstellt.

Bei ihr wollen wir einen Augenblick verweilen. Es gibt eine doppelte Gegenständlichkeit. Die eine bietet uns feste deutliche Tatsachen, die unser Verstand leicht in ihrem (äußeren) Zusammenhange überblicken kann; durch sie sind z. B. alle Gedichte Uhlands ausgezeichnet. Die andere führt diese Tatsachen zugleich körperhaft uns vor, daß unser Auge sie erfassen kann. Goethes Gedichte besitzen beide Arten, obschon er in Gefahr war, mit der ersten zugleich die zweite zu verlieren. In Gefahr, nicht wegen zu großer Knappheit, wie in der „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen" oder wegen des zu engen Anschlusses an das Erlebnis, wie in der „Harzreise", sondern wegen seiner Neigung zum Symbolismus. Goethe ist unter den Dichtern vielleicht der größte Symbolist, der je gelebt hat. Indem ihm jede Einzelheit in seinem Leben, in der Natur, in der Geschichte symbolisch, ein Gleichnis für ein Anderes, Ausgedehnteres, Höheres, Allgemeineres war, so legte er auch in seine Gedichte, die ja nur ein Spiegel seines Innern waren, symbolischen Gehalt. Ja man kann sagen, ein Stoff reizte ihn erst zur Umwandlung in Poesie, wenn er einer tieferen, symbolischen Bedeutung fähig war. Das gilt auch von seinen subjektiven Gedichten, die scheinbar nur einen bestimmten Zustand seines Innern aussprechen. Er konnte mit Recht von ihnen sagen, daß jedem der Kern einer mehr oder weniger bedeutenden Frucht innewohne. Aber dieser Neigung zum Symbolisieren hielt das Bedürfnis nach bestimmter, deutlicher Anschauung das glücklichste Gegengewicht. Und während bei anderen Symbolisten schon ein bescheidener symbolischer Gehalt all ihre Poesie in schwankende, bleiche Nebelgebilde auflöst, ist die Dichtung Goethes bei tiefstem Gehalt von leuchtender Farbe und festestem Maß.

Während bei anderen durch den Symbolismus das Geschehnis zur Allegorie verblaßt und ohne das Verständnis dieser Allegorie interesselos wird, hat es bei Goethe ganz selbständige Bedeutung und bewegt, auch ohne daß wir den symbolischen Sinn erfassen, Sinn und Geist in hohem Grade. Die Ursache dieses Unterschiedes ist leicht zu erkennen. Andere gewinnen ihre Gedanken auf abstraktem, deduktivem Wege, Goethe auf konkretem, induktivem. Je deutlicher er das Ding sah, desto deutlicher ging ihm auch der geistige Inhalt auf, der in ihm liegt; und weil das Dichten selbst ihm ein Akt war, in dem er nach Verdeutlichung strebte, so suchte er die Dinge in der Dichtung erst recht so deutlich als möglich hinzustellen. In diesem Drang schien ihm das Wort, je älter er wurde, ein immer dürftigeres Mittel. „Ich möchte mir das Reden", sagte er einmal in späteren Jahren, „ganz abgewöhnen ... Es ist in ihm etwas Unnützes, Müßiges, Geckenhaftes ... Ich möchte wie die Natur in lauter Zeichnungen

sprechen." Aber er unterschätzte die Kraft seines Wortes. Unter seiner Hand wandelt sich das Wort wunderbar zu Linie und Farbe, Bild und Körper, sodaß mancher Maler und Bildhauer ihn — man denke z. B. an „Mignon" — um seine „Worte" beneiden könnte. Die Forderung, die er an den Dichter stellt: „Bilde Künstler, rede nicht, nur ein Hauch sei dein Gedicht!" verstand er herrlich zu erfüllen. Am glänzendsten für die Natur, deren Sohn, Freund, Geliebten er sich frühzeitig nennt, deren charakteristische Züge, deren geheimstes Leben und Weben er schaute und fühlte. Mit ihr konnte er verständnisinnige Zwiesprache halten, ob er in Feld oder Garten, in Wald oder Höhle, im holden Tal oder auf schneebedeckten Höhen sich ihr nahte. „Die ganze Natur, jeder Grashalm redet zu ihm!" Wir haben seine Naturbilder oft zu bewundern Gelegenheit gehabt, am bewunderungswürdigsten aber sind sie doch in der Lyrik, wo die Enge des Raumes ihn herausforderte, das Höchste mit den beschränktesten Mitteln zu leisten. Mit wenigen Zügen, oft nur mit einem einzigen („Füllest wieder Busch und Tal still mit Nebelglanz") zeichnet er Himmel und Erde, Meer und Gebirge, Bach und Strom, Wiese und Wald in den mannigfaltigen Stimmungen der Luft, des Tages, der Jahreszeiten so deutlich, daß wir sie greifbar vor uns sehen. Wir wollen diese Bilder hier nicht heraufbeschwören, sie stehen jedem lebendig vor Augen, der Goethe kennt. Nur für die Schilderungen des menschlichen Körpers, auf die man minder zu achten pflegt, seien einige Proben beigebracht. In „Hans Sachsens poetischer Sendung" schildert er ein „holdes Mägdelein":

Mit abgesenktem Haupt und Aug'
Sitzt's unter einem Apfelbaum
Und spürt die Welt rings um sich kaum,
Hat Rosen in ihren Schoß gepflückt ...
So sitzt sie in sich selbst geneigt,
In Hoffnungsfülle ihr Busen steigt.

Wer hat die stille, ahnende Mädchenknospe je so sprechend gemalt? — Oder im „Besuch" ein realistisches Porträt: die bei der Arbeit auf dem Sofa eingeschlafene Geliebte:

Das Gestrickte mit den Nadeln ruhte
Zwischen den gefaltnen zarten Händen; ...
Da betrachtet' ich den schönen Frieden,
Der auf ihren Augenlidern ruhte:
Und die Unschuld eines guten Herzens
Regte sich im Busen hin und wieder.
Jedes ihrer Glieder lag gefällig
Aufgelöst vom süßen Götterbalsam.

Oder wenn er vom schlafenden Kind im „Wandrer" sagt:

„Wie's in himmlischer Gesundheit
Schwimmend ruhig atmet!"

Oder wenn er in der „Vollmondnacht" die Regung der Lippen malt, die nach dem Kusse verlangen und ihre Sehnsucht doch nur verstohlen, kaum bewußt hinhauchen:

Herrin, sag', was heißt das Flüstern?
Was bewegt dir leis die Lippen?
Lispelst immer vor dich hin,
Lieblicher als Weines Nippen!
Denkst du deinen Mundgeschwistern
Noch ein Pärchen herzuziehn?

Oder die mit drei Worten gezeichnete innigste Umarmung der Liebenden in der „Braut von Korinth": „Wechselhauch und Kuß! Liebesüberfluß!"

Besser aber als so gesondert betrachtet und abgelöst von den Organismen, an denen sie haften, werden wir die Kräfte der Goethischen Darstellungskunst erkennen, wenn wir sie in ihrer vereinigten lebendigen Wirkung betrachten. Wir wählen dazu ein Gedicht, das uns an Gedanken und Handlung wenig bietet und ähnlich wie Mignons „Kennst du das Land" nur Stimmungslied ist: „Auf dem See". Es hebt sehr lebendig und auffällig mit „und" an. „Und frische Nahrung, neues Blut saug' ich aus freier Welt." Wir werden durch dieses „und" mitten in eine Situation hineingerissen. Aus einer Kette von Empfindungen wird eine Hauptempfindung herausgehoben. Der Dichter ist in freier Welt. Er saugt frische Nahrung, neues Blut. Ein Kontrastmotiv wird angedeutet. Seine Lebensnahrung war ins Stocken geraten. „Wie ist die Natur so hold und gut, die mich am Busen hält." Wir spüren als stillen Kontrast zu Natur die Menschen, an deren Busen er gelitten hat, und fühlen, daß freie Welt nicht bloß im Gegensatz zur Stadtenge, sondern auch zu irgend einer innern Gebundenheit steht. Dann wird die „freie Welt", in der er sich befindet, näher bezeichnet. „Die Welle wieget unsern Kahn im Rudertakt hinauf, Und Berge wolkig himmelan begegnen unserm Lauf." Er ist auf dem Wasser, dieses Wasser wird begrenzt durch Berge, deren Höhe durch das „wolkig" und noch mehr durch das „himmelan" als ungewöhnlich gekennzeichnet wird. Es braucht kaum mehr, um uns zu sagen, daß wir am Fuße der Alpen sind. Die Landschaft ist in großen Zügen gemalt. Aber wir empfangen doch noch ein Detail. Die „Welle", heißt es, wiegt den Kahn. Das Wasser ist demnach bewegt. Seine Bewegung verstärkt unsern Eindruck von der Frische der Natur, die auf den Dichter einwirkt. Sie wiegt hinauf. Das „hinauf" nicht willkürlich, sondern prägnant. Wir müssen uns auf einem Fluß oder einem flußdurchströmten See befinden, den wir aufwärts fahren. Außerdem wird der Kahn unser Kahn genannt. Der Dichter ist also nicht allein. Durch die Landschaftsschilderung sind neue Kontrastmomente eingeflochten, die unsere Phantasie gefällig anregen. Hier äußerlicher Natur: Wasser und Gebirge, das Niedere und Hohe, das Bewegte und Ruhige. Dramatische Unterbrechung. Die Fahrt wird nicht weiter beschrieben. Das Auge des Dichters versenkt sich in sich selber. Der Wechsel findet seine Resonanz in einem Wechsel des Rhythmus. „Aug', mein Aug', was sinkst du nieder? Goldne

Träume, kommt ihr wieder?" — Was sind das für Träume? Da sie golden sind, und da sie ihn gewaltsam — mitten auf fröhlicher Lustfahrt — überfallen, werden es kaum andere als Liebesträume sein. Aber sie müssen ihm trotz ihres goldigen Glanzes wehe tun, denn er weist sie ab. „Weg du Traum, so gold du bist." Unsere Ahnung, daß er durch eine seelische Gebundenheit gelitten hat, wird nun bestätigt, „hier auch Lieb' und Leben ist". Was das „unser" schon andeutete, erfährt nähere Bestimmung. Der Dichter ist in Gesellschaft, in lieber Gesellschaft. Aber kaum wird es eine neue Geliebte sein. Die Träume an die verlassene wären nicht so golden, und die neue Liebe würde nicht so kurz mit diesem einzigen Wort abgetan sein. Es sind nur Freunde. Neue Wendung. Wir kehren wieder zum Aeußeren, zur Natur zurück, aber da durch das „Leben" eine Verknüpfung geschaffen ist, so erfährt das Versmaß nur eine leichte Variation. Dem Gold des Traumes war das Gold der Freundschaft, und wird jetzt das Gold der Landschaft, das ihm in die Augen blitzt, entgegengestellt. „Auf der Welle blinken tausend schwebende Sterne." Die Landschaft glänzt im hellen Sonnenschein, der uns nicht köstlicher und eindrucksvoller als durch diesen kurzen Strich vergegenwärtigt werden konnte. T a u s e n d blinkende Sterne. Es muß ein weites Wasser, ein See sein, auf dem der Dichter sich wiegt. Von neuem wird der große Berghintergrund in kühnster Weise hingemalt. Er ist nicht mehr ganz derselbe wie vorher. Die Wolken haben sich verdünnt. „Weiche Nebel trinken rings die türmende Ferne." „Türmende." Zu dem Eindruck der Höhe empfangen wir jetzt auch eine Vorstellung von der Form der Berge. „Morgenwind umflügelt die beschattete Bucht." „Morgenwind", nicht der Ostwind, sondern der Wind des Vormittags. Die Morgenstimmung wird angedeutet. Er „umflügelt", streicht sanft um die Bucht herum und bewegt leise die Bäume, die die Bucht beschatten. Das Erwähnen der Bucht zeigt an, daß wir uns dem Ufer genähert haben, verkündet das nahe Ende der Fahrt und des Liedes. Dieses wird abgeschlossen mit einem Detail des Buchtbildes, „Und im See bespiegelt sich die reifende Frucht".

Der ganze dritte Teil des Liedes ist vollkommen objektiv hingestellt, von keiner Stimmungsäußerung begleitet, und doch fühlen wir deutlich die Stimmung heraus. Der Dichter dämpft schon durch die Rückkehr zur Landschaft die innere Bewegung, die der mittlere Teil hervorgerufen, und bringt durch den letzten Zug mit der inneren auch die äußere Bewegung in glücklichster Form zur vollen Ruhe. In der geschützten Bucht glätten sich die Wellen zum klaren Spiegel, und in diesem erblicken wir das hoffnungsreichste Bild: die reifende Frucht. Hiermit ist in das flüchtige Liedchen eine tiefere Symbolik verwebt.

Wir haben die Schönheiten dieses kleinen Liedes aufzuzeigen versucht. Aber alle zusammen erklären noch immer nicht ganz die zauberische Anziehung, die es auf uns ausübt. Es muß noch etwas fehlen, was nicht ausgesprochen ist. Das ist die Musik des Liedes. Woher stammt sie? Ob aus dem Versmaß? Es macht freilich viel, wie es sich in Fall und Tempo wechselnd dem jeweiligen Inhalt schmeichelnd anschmiegt. Auch der Reim tut das Seine. Aber daß

weder er noch das Versmaß hier und sonst bei Goethischen Gedichten, deren Wohllaut uns gefangen nimmt, den Ausschlag gibt, das läßt sich leicht aus Goethes Prosa beweisen, wo wir Stücke von nahezu gleichem musikalischen Reize finden. Und da man von der Prosa der Dichtwerke sagen könnte, sie sei mit Berechnung der gebundenen Rede angenähert, so verweisen wir auf die Briefe, bei denen der Dichter an nichts weniger als an eine künstlerische Wirkung dachte. Sie gehören mit höherem Rechte hierher, als es den Anschein hat. Denn tatsächlich ruht ein großer Teil Goethischer Lyrik in seinen Briefen. Solche Briefe und Briefstellen, die man Gedichte in Prosa nennen könnte, haben wir schon mehrfach in den Gang unserer Darstellung eingeflochten. Hier mag noch ein Schreiben aus einer Epoche, der wir nahe sind, angereiht sein, weil es auch seinem Inhalte nach ein Streiflicht auf manche Höhen Goethischen Geistes werfen kann, die uns in der Betrachtung seiner Lyrik aufgingen. Der Brief ist im Jahre 1823 an seine ferne Jugendfreundin, die Gräfin Auguste Stolberg, gerichtet, die nunmehr, eine Greisin mit schneeweißem Haar, die Witwe des Grafen Bernstorff war. Sie hatte nach jahrzehntelangem Schweigen, um Goethes Seelenheil besorgt, wieder zur Feder gegriffen und ihn in einem rührenden, seine Werke und sein Wirken aber schwer verkennenden Schreiben gebeten, von dem irdischen Treiben abzulassen und „seinen Blick und sein Herz zum Ewigen zu wenden". Darauf erwiderte er:

„Von der frühesten, im Herzen wohlgekannten, mit Augen nie gesehenen teuren Freundin endlich wieder einmal Schriftzüge des traulichsten Andenkens zu erhalten, war mir höchst erfreulich-rührend.... Lange leben heißt gar vieles überleben, geliebte, gehaßte, gleichgültige Menschen, Königreiche, Hauptstädte, ja Wälder und Bäume, die wir jugendlich gesäet und gepflanzt. Wir überleben uns selbst und erkennen durchaus noch dankbar, wenn uns auch nur einige Gaben des Leibes und Geistes übrig bleiben. Alles dieses Vorübergehende lassen wir uns gefallen; bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit. Redlich habe ich es mein Lebelang mit mir und andern gemeint und bei allem irdischen Treiben immer aufs Höchste hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch getan. Wirken wir also immerfort, so lang es Tag für uns ist, für andere wird auch eine Sonne scheinen, sie werden sich an ihr hervortun und uns indessen ein helleres Licht erleuchten. Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! In unseres Vaters Reiche sind viel Provinzen und, da er uns hier zu Lande ein so fröhliches Ansiedeln bereitete, so wird drüben gewiß auch für beide gesorgt sein; vielleicht gelingt alsdann, was uns bis jetzo abging, uns angesichtlich kennen zu lernen und uns desto gründlicher zu lieben. Gedenken Sie mein in beruhigter Treue."

Man wird nicht leugnen, daß aus diesem Briefe eine sanfte Musik uns entgegentönt. Und da weder Versmaß noch Reim vorhanden, so fragen wir von neuem, woher quellen die Melodieen, die Goethes Poesie und so viele Stücke seiner Prosa wunderbar und geheimnisvoll durchtönen? Ist es etwa der Lautklang der gewählten Worte? Ueber ihn gibt man sich großer Täuschung hin. Wie wenige Lautverbin-

bungen fallen angenehm in unser Ohr! Die allermeisten sind gleichgültig, nicht wenige mißtönend. Man spreche sich ein Wort nach dem andern aus dem angeführten Briefe vor und frage sich, welches hat Wohlklang! Oder man prüfe die Worte höchst musikalischer Verse darauf! Hat „Welle", hat „blinken", hat „tausend", „schwebende", „Sterne" oder hat „füllest", „wieder", „Busch", „Tal", „still", „Nebelglanz" an und für sich einen musikalischen Reiz? Gewiß nicht. Aber wenn es nicht ihr Lautklang ist, der uns melodisch tönt, so ihre Bedeutung, die Bedeutung der einzelnen und noch mehr der verbundenen Worte. Sie erzeugen in uns Vorstellungen, erwecken Bilder und Gedanken, die wie liebliche Harmonieen uns ins Ohr fallen. Das ist der Hauptgrund der Goethischen Wortmusik.

Und wenn wir fragen, wie kommt gerade Goethes Dichtung und Prosa diese Musik in besonderem Maße zu? so können wir darauf nur von neuem antworten: weil er die größte Harmonie des Geistes besaß, der sich alles zusammenstimmend ordnete. Diese Harmonie des Geistes glänzt in der Lyrik zumals als Harmonie des Auges und des Gemütes. Da also das wesentliche Element Goethischer Sprachmusik rein geistiger, wir können sagen, metaphysischer Art ist, so wird es begreiflich, weshalb es für die Komponisten so schwer ist, sie ins Materielle zu übertragen. Sie müssen die gleiche Harmonie in ihr Schaffen hineinlegen oder sie unterliegen. Die Goethische Geistesharmonie bildet sich im Sprachkleide entsprechenden Ausdruck durch die Wortwahl (Stärke und Milde, sinnliche Kraft des Ausdrucks) und den Wortfall, der in der Prosa sich in der Rhythmik des Satzbaues zeigt. In der Poesie kommen als unterstützende Elemente hinzu Vers- und Strophenbau, häufig auch der Reim, selten die Alliteration.

Die Fülle der Formen, zu denen Goethe beim Vers- und Strophenbau greift, entspricht nahezu der Fülle von Motiven und Stimmungen, die seine Lyrik vor uns ausbreitet. Er erprobte die geläufigsten Formen, die die deutsche Literatur vom 16. bis 18. Jahrhundert hervorgebracht hatte, schritt weiter zu den Alten, von diesen zu den Romanen,* um endlich auch orientalische Rhythmen sich tributpflichtig zu machen. Aber alle überlieferten und alle neu erfundenen Formen gestaltete er frei nach dem Genius der Sprache und nach dem Bedürfnisse des Gedichts. Es war ihm unerträglich, sich in Fesseln schlagen zu lassen, und lieber baute er nach den Begriffen der Metriker schlechte Verse und ungenaue Strophen, als daß er der Sprache, dem Stoff und der Stimmung Gewalt angetan hätte. Denn die Form war ihm nicht etwas, was von außen an das Lied herangebracht werden konnte, vielmehr eine innere Notwendigkeit, ein aus der Natur des Liedes Herausgewachsenes. So wenig ein Baum ohne Rinde wächst, so wenig wuchs ihm ein Lied ohne Rhythmus. „Der Takt kommt aus der poetischen Stimmung wie unbewußt. Wollte man darüber denken, wenn man ein Gedicht macht, man würde verrückt und brächte nichts Gescheites zu stande" (zu Eckermann, April 1829). Ja, es konnte geschehen, daß der Rhythmus da war, noch ehe ein Text sich gestaltet hatte. So erzählt er in den Wanderjahren unter

* Stanze, Sonett, Terzine.

der Maske Wilhelms: „Mir scheint oft ein geheimer Genius etwas Rhythmisches vorzuflüstern, so daß ich mich beim Wandern jedesmal im Takt bewege und zugleich leise Töne zu vernehmen glaube, wodurch denn irgend ein Lied begleitet wird, das sich mir auf eine oder die andre Weise gefällig vergegenwärtigt."

Eben deshalb sind auch seine echtesten lyrischen Gedichte nur in der Form denkbar, in der er sie uns gegeben hat. Wir würden glauben, ihre Substanz zu vernichten, wenn wir sie in andere Form brächten. —

So groß der Reichtum an Formen, so unübersehbar der an Motiven ist und wir haben ganze weite Gruppen, wie die humoristisch-satirische, nicht einmal berühren können, so haben wir doch das Gefühl, er könnte noch größer, er könnte unendlich sein. Wir haben das Gefühl, daß Lücken nur vorhanden sind infolge der Begrenztheit menschlichen Lebens und menschlicher Kraft. Es ist halb äußere Notwendigkeit, halb Zufall, der sie beschränkt. Anders bei den Stimmungen. Hier erkennen wir einzelne Lücken als innere Notwendigkeit, als Folgen von Goethes Geistesorganisation an. Es fehlt der Goethischen Lyrik das Traulich-Gemütliche, das Demütig-Fromme und das spezifisch Vaterländische, dieses in einem doppelten Sinne: wir vermissen sowohl den intimsten Hauch deutscher Landschaft und deutschen Kleinlebens als die politisch-patriotische Begeisterung. Es sind das Stimmungen, wie sie Voß, Hölty, der jüngere Stolberg, Uhland, Eichendorff, Schenkendorf, Mörike und andere gepflegt haben, und wie sie Ludwig Richter und Schwind in ihren Bildern widergespiegelt haben. Jene Mängel entspringen den Kehrseiten seiner Vorzüge. Goethe war zu sehr Weltbewohner, um sich in die Poesie der Erker und Winkel des deutschen Hauses tiefer und gesondert vom Weltzusammenhange einzuleben — das prägt sich selbst in Hermann und Dorothea aus —, war eine zu sehr von Gott als Tatkraft erfüllte Natur, um anderswo als in sich selbst und im Wirken Trost und Frömmigkeit zu finden, war eine zu feurig bewegte Kraft, um in träumerischem Hindämmern das Sinnig-Gemütliche des kleinen Kreises, des eingeschränkten Individuums zum treibenden Motiv eines poetischen Ganzen in sich werden zu lassen. Daher denn auch nirgends in seinen Liedern die tiefe, vollkommene Ruhe, die das volksmäßige Lied durchdringt. Es ist immer ein Gegensatz dabei, wie wir uns überzeugt haben. Dichtet er doch, um aus dem Ausgleich der Gegensätze die Harmonie zu gewinnen.

Und wenn uns das Volkslied so anmutet, als ob der auf dem Fruchtfelde stehende Baum, der durch die Wiese schleichende Bach, der von Binsen umsäumte glatte Teich, die träumerische, bunte Haide sich aussänge, so ist es bei Goethe, als ob der rauschende Wald, der bewegte See, der dahinflutende Strom, die von Sonnenstrahlen blitzende und vom Lerchenschlag belebte Flur ihre Weisen ertönen ließen.

Und so wird manchen Individualitäten und manchen Stimmungen unsere stillere, volksmäßige Lyrik, andern wohl auch eine gewaltsam gespannte und stärker gewürzte Kunst gemäßer sein. Aber nicht nur die Meisten, auch die Tüchtigsten und Reifsten, werden in Stunden, da es sie drängt, sich aus dem trüben Wirrsal des Alltags in eine

reine hohe Luft zu erheben mit dem Gefühl der Sehnsucht nach Goethes Gedichten greifen und sie mit dem Bewußtsein tiefer Beruhigung, der Versöhnung mit der Welt, des frisch erworbenen Lebensmutes aus der Hand legen. Man wird bei wiederholter Rückkehr zu ihnen immer wieder die Wahrnehmung machen, daß sie stets neue Saiten anschlagen, neue Ausblicke eröffnen, neue Tiefen enthüllen. So wachsen sie einem jeden im Fortgang seines Lebens an Bedeutung. Und wie dem einzelnen, so der Gesamtheit. Die Lyrik Goethes ist heute eine ungleich größere Macht im Geistesleben der Nation als vor hundert Jahren und man kann ohne Kühnheit voraussagen, daß sich die Hoffnung des Dichters erfüllen wird, die er in inniger Stunde ausgesprochen:

Wisset nur, daß Dichterworte
Um des Paradieses Pforte
Immer leise klopfend schweben,
Sich erbittend ew'ges Leben.

A. Bielschowsky.

Tantièmen für Konzertaufführungen?*

Wir leben in der Zeit der Geschäftemacherei. Alles arbeitet „fürs Geschäft". Alles dreht sich ums Geschäft. 's geht nichts übers Geschäft. Wo Alles liebt, kann Karl allein nicht hassen. Warum also nicht auch aus der Kunst ein Geschäft machen? Warum nicht „gründen", damit sich die Sache um so besser rentiert? Wir haben längst die großen Musik-Waren-Häuser, die Jedem, der's wünscht, Dirigenten, Sänger, Klavier- und Cello-Turner, voll-

* Recht vielen Lesern werden die folgenden Auseinandersetzungen höchst überraschend kommen. Wie, man tritt dagegen auf, daß gerade die Komponisten, die wahrlich durch unsre Verhältnisse pekuniär am allerwenigsten glänzend gestellt sind, ihr geistiges Eigentum wenigstens ordentlich ausnützen? Wer sich meiner Ausführungen gelegentlich der Urheberrechtsverhandlungen im Reichstage und des „Urheberschutz"-Planes erinnert, wird aber verstehen, weshalb ich Göhlers Beitrag mit besonderem Vergnügen drucke: ein Mann, der, Hofkapellmeister und Komponist zugleich, einigermaßen zu den Unparteiischen gehört, erkennt und bespricht hier eingehend für sein Gebiet eben die Schäden, die ich für unsre ganze Urhebergesetzgebung bisher „einsam auf weiter Flur" behauptet habe und die ich noch behaupte. Es ist für mich gar kein Zweifel, was Göhler hier weniger betont: den ernsten unter unsern Komponisten muß von der Allgemeinheit geholfen werden ganz ebenso wie den ernsten unter unsern Dichtern und bildenden Künstlern und zwar nicht nur, weil es in ihrem besonderen, sondern vor allem, weil es im Interesse der Allgemeinheit liegt. Alle Versuche aber, das nach dem Marktwerte zu tun, nach dem Maße des Verlangtwerdens, führen nur von der eigentlichen Aufgabe ab, mag sich's um Bestrebungen wie die der Komponisten oder um „Lyriker-Kartelle" und dergleichen handeln. Die Beliebten verdienen ohnehin Geld genug, die Nichtbeliebten werden noch weniger aufgeführt werden als bisher, der Vorteil wird also für den einzelnen der ernsten aber nicht äußerlich erfolgreichen Künstler verschwindend sein, die viel begehrten Geschäftsleute aber werden sich ins Fäustchen lachen, daß sie die guten Namen zur Dekoration ihres Fischzuges erwischt haben, und die Kunst selber und unser Volk wird den Schaden tragen. Statt des Anspruchs auf ein paar Mark gelegentlichen Aufführungshonorars gebührte Männern wie Draeseke eine Entschädigung durch die Allgemeinheit ganz unabhängig davon, wie ihre Werke „gehen", oder die Erwerbung ihrer Urheberrechte durch diese Allgemeinheit, damit sie ihrerseits die Verbreitung ihrer Kunst nach Möglichkeit erleichtern könne. A.

zählige Orchester und Alles, was man sonst braucht, in den verschiedensten Preislagen zusenden, gangbare Markt-Waren im Preise rasch steigern, sich auf Reklame verstehen, und — das Geschäft blüht.

Aber noch gab es bisher Gebiete der Kunst, in denen sich der Handlungsgeist nicht breit gemacht hatte. Die schaffenden Musiker waren noch unerfahrene törichte Kinder, die den Wert des Geldes meist gering achteten. Das mußte anders werden. Darum „gründete" man unter dem Schutze eines neuen Urheberrechtsgesetzes. Auch hier ist's nun erreicht, und der Betrieb kann eröffnet werden. Es lebe das Geschäft! Man rede so viel von Idealismus und Gerechtigkeit, wie man wolle. Schließlich ist das Ganze eben doch Folge des allgemeinen Geschäftsgeistes der Zeit.

Aber die meisten Leser werden noch nicht wissen, worum sich's eigentlich handelt. Also erst einmal ein kurzer Sachbericht.

Seit dem 1. Januar 1902 gibt es bekanntlich ein neues Urheberrechts-Gesetz. Nach diesem steht jedem Komponisten während der Schutzfrist für seine Werke auch das alleinige Aufführungsrecht ohne jede Einschränkung zu. Während früher nötig war, daß Werke, die diese Bedingung für sich beanspruchten, den Ausdruck hatten: „Aufführungsrecht vorbehalten", hat jetzt ohne Weiteres jeder Komponist das alleinige Recht der Aufführung, d. h. eigentlich darf kein Mensch ein seitdem erschienenes Werk öffentlich aufführen, ohne vorher die Erlaubnis des Komponisten oder, was vielmehr besagt, derjenigen Leute, die das Autorrecht von den Komponisten zwecks geschäftsmäßiger Verwertung übernommen haben.

Die Gesetzgeber, die dabei den Vorstellungen einer bald näher zu bezeichnenden Gruppe folgten, sind sich offenbar selbst nicht recht bewußt gewesen, was sie mit diesem Paragraphen für Unheil anrichteten, wenn er allseitig ernst genommen würde.

Sie arbeiteten aber, wie gesagt, im Sinne einer Gruppe von Interessenten, die die Absicht hat, das gesamte deutsche Konzertwesen durch eine Anstalt für Aufführungsrecht besteuern zu lassen. Da das Gesetz die formelle Berechtigung dazu gibt und da die Kontrolle über die Aufführungen seiner Werke dem einzelnen Komponisten unmöglich ist, hat man auch bereits die genannte Anstalt gegründet, die scharfe Kontrolle üben soll, damit Niemand ohne Erlaubnis und, wie sich gleich weiter zeigen wird, ohne Bezahlung die Werke der von ihr vertretenen Komponisten aufführt. Denn darum handelt es sich; nicht etwa nur darum, daß der Komponist das Recht hat, schlechte Aufführungen zu untersagen. Der Grundgedanke, der hierbei immer wieder geäußert wird, ist der: „Fast alle großen Komponisten aller Zeiten haben in materiellem Elend gelebt und den Lohn für ihre Leistungen haben Andere, haben die Verleger eingesteckt. Das muß anders werden. Wir wollen von den Aufführungen aller Konzertwerke eine Steuer erheben und „so dem Komponisten und dessen Hinterbliebenen eine fortdauernde Einnahme aus dessen Werken sichern".

Die bewußte Anstalt soll nun als Vertreterin aller der Komponisten, die ihr beitreten, die Aufführungsgebühren erheben. Eigentlich müßte für jede Einzelaufführung jedesmal etwas bezahlt werden. Da das die Arbeit aber ungemein erschweren würde, so sollen von den einzelnen Konzertgebern jährlich Pauschalsummen erhoben werden, gegen deren Entrichtung die Werke aller von der Anstalt vertretenen Komponisten aufgeführt werden dürfen. Ueber die Art, wie das einkommende Geld verrechnet werden soll, schweigt sich die Anstalt

vorläufig gänzlich aus. Da sie den Komponisten „eine fortdauernde Einnahme aus ihren Werken sichern" will, muß eine Art Verteilung geplant sein.

Und nun behaupte ich: das Vorgehen der Anstalt bedeutet eine unter dem Schutze des Gesetzes ausgeführte Schädigung der deutschen Kunstpflege, gegen die Alle, die es angeht, auf das Energischste protestieren sollten. Es ist notwendig, daß alle Konzertgeber die Zumutung, die an sie gestellt wird, glatt abweisen. Denn diese Besteuerung entbehrt jeder logischen Grundlage.

Man verlangt von den deutschen Konzertgebern eine Steuer, eine Abgabe. Die Abgabe wäre unzweifelhaft berechtigt, wenn sich die Konzertgeber durch die Aufführung steuerpflichtiger Novitäten bereicherten. Ist das der Fall? Bringt im Gegenteil nicht Jeder, der Novitäten aufführt, meist Opfer, große Opfer? Die großen Geschäfte — womit machen unsere großen Konzertunternehmer denn die? Etwa mit ernster Kunstpflege und immer wiederholter Propaganda für Novitäten? Das Ausschlaggebende für die Kasse sind die Dirigenten und Solisten. Und was einkommt, haben diese eingebracht. Es ist ein ganz lächerlicher Idealismus, diese ganz offen zu Tage liegenden Tatsachen um der edlen, heiligen Kunst willen leugnen zu wollen.

Also hat der Komponist gar kein Recht, eine Abgabe vom „Geschäftsertrag" zu verlangen; denn ihm sind etwaige Ueberschüsse sicher nicht zu verdanken. Jeder, der das Konzertleben kennt, weiß, daß berühmte Dirigenten und Virtuosen und Sängerinnen aufführen können was sie wollen, ja daß sie mit den alten, bekannten Stücken viel bessere Geschäfte machen, als mit „Neuerungen". Wenn große Dirigenten und Solisten, große Konzertgesellschaften und Vereine an die Komponisten eine Abgabe machen wollen, soll sie selbstverständlich ja niemand daran hindern. Aber das sei eine **freiwillige** Gabe, die die Betreffenden geben, **trotzdem** ihnen bereits die Aufführung der Novität an sich viel Geld gekostet hat. Einen **Zwang** zum Geben einführen, ein Recht zur Besteuerung sich aneignen wollen: das sollten die Komponisten bleiben lassen.

Denn wer soll denn das Geld aufbringen? Die paar großen, mit reichem Kapital arbeitenden Konzertgesellschaften werden die Abgabe nicht spüren; aber wie viele sind ihrer denn? Ist es den Herrn Gründern überhaupt bekannt, mit welchen materiellen Schwierigkeiten die ernsten Musik-Vereine in kleinen und großen Städten kämpfen? Wissen sie denn, welche Opfer diese schon jetzt für Anschaffung und Aufführung von Novitäten bringen? Es wäre geradezu eine Ungerechtigkeit, ihnen außerdem noch eine Aufführungssteuer aufzuerlegen.

Man denke weiter an die kleinen Orchester, die Zivilkapellen. Hier würde der Zwang selbst zu einer kleinen Abgabe angesichts des geringen Verdienstes der Musiker eine Härte gegen diese bedeuten.

Schließlich aber kommt es sogar noch weniger auf die paar Mark an, als auf das Bewußtsein, einem Komponisten, dessen Werk man mit eigenem Geld-Verluste aufgeführt hat, von Rechtswegen auch noch etwas bezahlen zu müssen. Wenn die Komponisten das verlangen, werden sie doch gerade ihre besten Freunde vor den Kopf stoßen, und unter den andern wird es nicht an solchen fehlen, die den Krieg gegen sie bis aufs Messer führen — und gewinnen werden.

Nein, dieser ganze Tantièmen-Feldzug hat einige Gründe, die weder mit Kunst etwas zu tun haben, noch mit Künstlerelend.

Erstens haben sich Leute, die komponieren, gesagt: die Opernkomponisten verdienen eine Unmenge Geld, indem sie sich für jede Aufführung etwas bezahlen lassen. Aber wer so denkt, vergißt, daß Oper und Konzert auch geschäftlich betrachtet zwei sehr verschiedene Dinge sind. Schon, weil im Opernhause die Werke so und so oft wiederholt und dadurch zur geschäftlichen Ausnützung brauchbar werden. Konzertwerke vertragen, erstens, diese Wiederholung bei weitem nicht in dem Maße und sind erwiesenermaßen nicht die Ursache finanziellen Gewinnes. Zweitens verspricht die Tantièmen-Anstalt Leuten, die selbst nichts Positives leisten können, einen immerhin sehr angenehmen Einfluß auf den Musikmarkt. Denn die ganze Sache braucht selbstverständlich verschiedene technische und kaufmännische Direktoren; und wer da an der Spitze steht, wird immerhin einen ganz leidlichen Verwaltungsposten bekommen, der ihm ohne irgend welche künstlerische Leistung den Rang eines kleinen Musikkönigs gibt. Drittens haben alle die, deren Weizen schon so wie so grünt, natürlich durchaus nichts dagegen, wenn der finanzielle Ertrag ihrer künstlerischen Arbeit noch erhöht wird, denn der Geschäftssinn blüht einmal an sehr verschiedenen Ecken der deutschen Musikwiese.

Vor diesem Ausgenutztwerden fürs Geschäftemachen wollen wir Alle, die in Deutschland öffentlich Musik machen, rechtzeitig warnen. Denn zum Glück ist es noch Zeit. Eine ganze Reihe von bedeutenden Verlagshäusern stehen der genannten Anstalt fern und werden ihr sicher dauernd fernbleiben. Es wäre wünschenswert, wenn diese erstens öffentlich bekannt gäben, daß sie keine Aufführungsgebühren verlangen und vor allen Dingen den unter dem neuen Gesetz ganz zweck- und sinnlosen Aufdruck: „Aufführungsrecht vorbehalten" von ihren Noten entfernen ließen. In den meisten Fällen ist's ja nur eine Reservation, die man nur pro forma ausdruckt und auf die man bereitwillig verzichtet, sobald sich jemand zur Aufführung meldet. Denn jeder Komponist kann nur dankbar sein, wenn durch häufige Aufführungen sein Name in die Oeffentlichkeit gebracht und das Publikum angeregt wird, seine Werke zu kaufen. Es genügt vollständig, daß der Aufführende das oft sehr teure Notenmaterial käuflich erwirbt; ihm obendrein noch Steuern aufzuzwingen, das wird sich sicher rächen.

Vorläufig gilt's einfach die Werke, die ohne Steuer nicht aufgeführt werden dürfen, zu boykottieren. Es sind ihrer nicht zu viele. Es bleibt uns eine Masse guter Musik, mit der noch keine Geschäftchen gemacht werden. Es ist notwendig, daß alle Musiker, die öffentliche Aufführungen veranstalten, alle Komponisten, die das Tantièmen-Wesen verurteilen, und alle Verleger, die keine Tantièmen erheben, Hand in Hand gehen. Bei der Menge von Personen, die da in Betracht kommen, muß der Kampf gegen die Partei der Konzertsteuer-Männer siegreich sein.

Es ist aber nicht nur die Schädigung so und so vieler schon jetzt mit großen Opfern für die Kunst arbeitender Männer und Vereine, was mich so entschieden gegen den Plan auftreten läßt. Es gibt noch andere Gründe dafür.

Erstens, die Tantièmenpartei arbeitet am meisten für die Leute, die so wie so schon genug mit ihrer Kunst verdienen. Denn natürlich werden Komponisten, die schon „Mode" sind, deren Werke am meisten aufgeführt, am meisten gekauft und darum von den Verlegern am teuersten bezahlt werden, die größten Tantièmen beziehen. Das pflegen aber fast ausschließlich Leute zu sein, die den Geschmack der Mode „treffen", d. h. die ihm entgegenkommen, die also mittelmäßige Musik oder gar Schund schreiben. Brauchen wir sie

noch mehr zu füttern? Alle die kleinen Unterhaltungsmusiker werden gleicherweise „begütert“ werden; die Couplet- und Tingeltangelkomponisten darf man nicht ausschließen und sie tragen die Löwenbeute davon. Gerade den besten Komponisten, also denen, die man angeblich vor dem berüchtigten Elend bewahren will, flösse der geringste Ertrag zu, die Masse der „Musikschaffenden“ aber würde sich immer mehr auf die einträgliche, gangbare Marktware werfen. Auch unter der blühendsten „Konzertbesteuerungsanstalt“ würden die wahrhaft Großen nach wie vor den Kampf mit der verständnislosen Menge und dem harten Schicksal führen müssen.

Wir haben aber zweitens auch noch ein äußerliches Bedenken. Die Anstalt zitiert selbst ein Wort, das von einem der „gesetzgebenden Faktoren“ gebraucht worden ist: „Man wolle dem Komponisten und dessen Hinterbliebenen eine fortdauernde Einnahme aus dessen Werken sichern.“ Daraus geht hervor, daß die eingehenden Gelder zur Verteilung kommen müssen. Ich halte eine auch nur äußerlich richtige Verteilung — vom inneren Werte zu schweigen — für ganz unmöglich und behaupte, daß der Verwaltungsapparat der Anstalt so kostspielig werden muß, daß ein guter Teil des Geldes dafür draufgehen und zur Bezahlung der „verdienstvollen Männer“ dienen wird, die diese Verwaltung in Händen haben.

Will man sachlich arbeiten — und nur dann hat die Sache Sinn, — so muß man alle Aufführungen in allen den großen und kleinen Vereinen, bei den kleinen, oft täglich spielenden Orchestern kontrollieren, sich alle Programme senden lassen — schon das eine Chikanierung! —, aus allen Programmen die steuerpflichtigen Werke ausziehen und nun die Anteile verrechnen. Gerechte Verteilung ist dabei einfach unmöglich. Und wer will hier kontrollieren? Ist doch der Willkür Tür und Tor geöffnet! Wie will ein Komponist, der sich übervorteilt und zurückgesetzt glaubt, sein Recht beweisen? Und dann, welche Chikanen und Prozesse sind gegen die Vereine und Leute möglich, die nichts bezahlen, die sich weigern, der Anstalt beizutreten! Man nehme an, ein Musik-Verein ist nicht Mitglied der Anstalt, ein Sänger will bei ihm moderne Lieder singen. Wer soll da bezahlen? Soll meinetwegen ein Ludwig Wüllner jährlich so und so viel Hundert Mark einzahlen und dafür auch bei Vereinen, die Tantième-Gegner sind, zinspflichtige Sachen singen dürfen? Oder sollen die außerdem bezahlen? Wer will überhaupt taxieren, was ein Einzelner zu bezahlen hat? Bisher redet sich die Anstalt sehr darum herum und spricht von „schonender“ Besteuerung. Ich sehe nur noch nicht ein, was dann im Ganzen der Ertrag sein soll, wenn man die Verwaltungskosten noch abzieht? Und wer bürgt dafür, daß, wenn die Anstalt erst im Betrieb ist, die Daumenschrauben nicht fester angezogen und die Widerwilligen mit Gewalt und Gericht behandelt werden?

Drittens bleibt noch die künstlerische Seite der Sache zu bedenken. Als Renommierschild benutzt die Anstalt das sogenannte Elend der Komponisten aller Zeiten, die materielle Notlage, in der sie und ihre Hinterbliebenen sich befanden. Ich habe schon oben gesagt, daß die wirklich Großen nach wie vor das Risiko laufen, unverstanden zu bleiben und ein bitteres Lebenslos tragen zu müssen. Statt daß mehr Großem der Weg geebnet wird, dürfte im Gegenteil das Niveau der Produktion sinken. Denn wenn's Geschäft winkt, dann verstehen sich viele zu vielen Konzessionen. Die Nachfrage auf dem Markt wird bei manchem Einfluß gewinnen, bei dem sie bis jetzt noch keinen hatte. Soll ich zur Analogie das Theater zitieren, wo nach dem Erfolge der Bauern-

ehre die Einakter ähnlichen Stils plötzlich massenweise da waren? War da innere Nötigung zum Schaffen der Grund?

Die Tantièmen werden der Kunst nichts nützen. Darum ist das Opfer, das man den deutschen Konzertgebern zumutet, künstlerisch wertlos. Sinn und Wert und Anspruch auf Unterstützung hätte nur ein Unternehmen, das dafür bürgte, daß es sich bei ihm nur um Linderung von Elend und um Förderung der besten Kunst handelt. Da selbstverständlich mit dem Protest gegen die „Anstalt" nicht geleugnet werden soll, daß die Förderung ernster Kunst und die Fürsorge für Hinterbliebene anerkannt bedeutender Komponisten wünschenswert und nötig ist, so sei noch kurz angedeutet, wie beides sich wohl erreichen ließe.

Wenn die Komponisten, statt sich zu einer Besteuerungs-Anstalt zusammenzuschließen, die ihnen eine „fortdauernde Einnahme" aus ihren Werken sichern soll, vielmehr wie so und so viele andere Künstlergemeinschaften (Bühnengenossenschaft, Musiklehrer) eine Art Pensionskasse gründen, so werden natürlich die eigenen Beiträge nicht genügen, um ein ausreichendes Kapital zu beschaffen. Wenn sie sich dann aber an Kunstfreunde, an ausübende Künstler und an die Konzert- und Gesang-Vereine wenden, so werden sie sicher willige Freunde und Geber finden. Denn eine freiwillige Gabe ist etwas anderes als eine unrechtmäßige Steuer. Außerdem müßte man natürlich gewährleisten, daß das Geld nicht zu angenehmen Zuschüssen für Leute verwendet würde, die so wie so schon für ihre Werke hübsche Summen einstreichen und in anderen Aemtern ihr genügendes Geld verdienen, sondern daß es sich stets um Linderung wirklicher Not oder darum handelt, gerade der echten, schweren Kunst, die bei der Masse keine Freunde findet, die Daseinsmöglichkeit zu verschaffen.

Jetzt nach den Veröffentlichungen der Anstalt handelt sich's um eine zwangsweise Besteuerung, die einerseits die Musikpflege schädigen und andrerseits gerade den oberflächlichsten Tagesprodukten den größten Nutzen verschaffen wird. Diese Anstalt aber wird unmöglich werden, wenn alle Konzertgeber sich dagegen wehren und wenn alle Verleger und Komponisten, die ihre Werke nicht zu tributpflichtigen Geschäftsartikeln machen, die musikalischen Kreise öffentlich darüber aufklären, daß sie mit der Anstalt keine Gemeinschaft haben. Vor allen Dingen lasse sich niemand blenden durch die Namen, die in den Veröffentlichungen der Anstalt zeichnen. Wenn ich persönlich sehr bedaure, daß sich auch bedeutende Künstler auf diese Weise mit den Geschäftsmännern der niederen Unterhaltungsmusik solidarisch erklären, so habe ich doch die Ueberzeugung, daß ernstlicher Widerstand gegen die Anstalt gerade bei deren künstlerisch denkenden Mitgliedern die Einsicht verbreiten wird, daß die besten Zeiten der Kunst doch die waren, in denen sie sich nicht vom Geschäftsgeiste leiten ließ. Man wird mir nicht vorwerfen wollen, daß ich gegen die neue Kunst arbeite. Aber wenn ich entgegen dem Zeitgeschmack meinetwegen eine Symphonie oder die Fis-moll-Messe von Draeseke aufführen, für das Notenmaterial vielleicht 80, im anderen Falle etwa 300 bis 400 Mark bezahlen, bei der notorischen Teilnahmlosigkeit gegen Novitäten, deren Autor nicht gerade Mode ist, noch so und so viel Defizit machen und obendrein Tantièmen bezahlen sollte, dann danke ich. Es sind nicht die paar Mark Tantième, die dann das Arbeiten verbittern, sondern das Bewußtsein ist's, von einem Komponisten, für den der Aufführende doch sozusagen auch etwas tut, nun noch besteuert zu werden. Sind das nicht

Zustände, deren Lächerlichkeit die Komponisten, die nicht gerade auf dem hohen Roß der Mode sitzen, bei näherem Ueberlegen selbst einsehen und nicht herbeisehnen müssen? Weil dem so ist, hoffe ich, daß sie sich von dem Zwange der Anstalt frei machen und den Künstlern, die durch Aufführung ihrer Werke das Kunstleben im Volke bereichern und mit neuen Anregungen befruchten wollen, nicht mit dem Sammelbeutel und dem Quittungsformular in der Hand, sondern mit dem Bewußtsein entgegenkommen, daß auf beiden Seiten Opfer gebracht werden müssen.

Zu Gezänk wird's, fürcht' ich, bei solchem Geschäftsbetriebe bald kommen. Mögen diesem wenigstens die vornehmen Elemente des deutschen Musikerstandes und des deutschen Musikverlags fernbleiben! Sie haben Besseres zu tun, um der Kunst und den ernsten Künstlern aufzuhelfen. Georg Göhler.

Vom künstlerischen Lichtbilde.

2. Das Bildnis.*

In den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, als die Photographie aufkam, war sie ein ziemlich umständliches Handwerk. Der Photograph mußte sich die Platten für die Aufnahme selber „gießen", d. h. lichtempfindlich machen, und dann war seine Chemie noch so schwach, daß er sein Objekt an die zehn Minuten und länger vor dem Apparat festhalten mußte, um es zu fangen. Mit den Jahren nahm ihm eine geschäftige Industrie einen Teil seiner Vorbereitungen ab und half ihm die Arbeit in jeder Weise zu kürzen. So gewann er Zeit, sich als „Künstler" fühlen zu lernen und sich mit allerhand äußerlichem Aufwand eines solchen zu schmücken. Seine Kunst betätigte er in der willfährigen „Auffassung" und in der „Retusche", namentlich des Bildnisses. Manchen Leuten war diese Kunst ein Greuel; sie empfanden es als unnatürlich, wenn sie „bitte recht freundlich" dreinschauen sollten. Den meisten aber war sie willkommen, denn sie war immer so, wie die Leute sie wollten. Dann war sie billig und also auch den kleinen Leuten lieb und ihnen erst recht, denn die hatten sich vordem wohl nur einmal im Leben, und oft nicht einmal das — leibhaftig aufs Papier bringen lassen. Nun reichte es, das zu tun zur Konfirmation, zur Verlobung, zur grünen, silbernen und goldenen Hochzeit. Da konnte es denn nicht ausbleiben, daß bald auch in der kleinsten Stadt ein photographisches „Atelier" aufgetan ward und seinen Mann weit reichlicher nährte, als vordem die Werkstatt des Stechers und Lithographen den seinen; ja, an den größeren Orten machten geschickte Photographen einen „Umsatz", der demjenigen selbst angesehener Maler fast gleichkam und ihn manchmal sogar übertraf. Hatten die Maler, hatten die Kunstfreunde nun recht, wenn sie klagten: der photographisch angebundene Blick sei unfähig zu einem Aufschwung in die befreiende Weite des künstlerischen Horizontes? Wenn sie der Photographie vorwarfen, das Auge der ganzen Generation verdorben zu haben? Hatten sie recht, wenn sie wünschten, es möchte gar keine Photographie geben oder aber keine Leute, die sich photo-

* Der Aufsatz über die Landschaft in der künstlerischen Photographie ist im zweiten Julihefte 1903 (Kw. XVI, 20) erschienen.

graphieren lassen? Ich glaube, sie gingen und gehen mit diesen Klagen und Wünschen übers Ziel hinaus. Die große und schnelle Verbreitung der Photographie zeigte ein Bedürfnis an, und mit ihm muß als mit einer festen Tatsache gerechnet werden. Wir können nur fragen: haben wir einen annehmbaren künstlerischen Ersatz für die unkünstlerische Photographie, einen Ersatz durch die „freie" Kunst? Nein; wir haben einstweilen nur das, was sie selber zum Teil ersetzt oder verdrängt hat, und sie würde es nicht überwunden haben, wenn sie nicht den gegenwärtigen Lebensverhältnissen und Bedürfnissen angemessener wäre als Stich oder Zeichnung. Das Gesicht der beiden letzten Generationen ist freilich durch den Anblick photographischer Erzeugnisse für spezifisch künstlerische Werte nicht klarer geworden, im Gegenteil: sie, die Erzeugnisse, haben beirrt und sehr geschadet. Aber sie konnten das doch nur, weil das Kunstgefühl dieser Generationen an sich nicht sehr tief, noch sehr fest saß, weil die gesamte Lebens- und Weltanschauung in ein aufgeregtes Kreisen geraten war, wie auch das Leben selbst. Bleibt der letzte Satz, der vielerörterte: Kunst und Photographie haben nichts miteinander gemein. Er ist an dieser Stelle schon wiederholt zu beantworten versucht worden. Wir tun es diesmal breiter als sonst, und, ohne den Wert akademischer Erörterungen über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Kunst in der Photographie irgendwie anfechten zu wollen, indem wir einfach bildliche Tatsachen gegeneinanderstellen und vergleichen. Vielleicht kommen wir so der Erkenntnis dessen näher, was gut und schlecht ist in der Photographie, was schön und was häßlich wirkt, demnach: wo künstlerische Werte mitsprechen und wo nicht.

*

Auf Abbildung 1 und 2 haben wir zwei Köpfe im Profil. Bei 1 gibt der Photograph den Aufbau der höchst ausdrucksvollen Gesichtslinie in strenger Vertikale; die Haartracht bot das natürliche Mittel, die steile Profillinie durch zwei schräg verlaufende, bestimmende Umrißlinien teils hervorzuheben, teils aufzulösen. Der Kopf steht nun fast wie ein gleichseitiges Dreieck im Quadrat seines Raumes und wird als Fläche mit dem hell bekleideten Schulterabschnitt leicht kontrastiert. Innerhalb dieser Kopffläche sehen wir Formen, sehen wir den Wangenknochen (das Jochbein), das Stirnbein, den Unterkiefer deutlich abschattiert, die Falten am Halse sprechen von der Drehung nach links, das dunkle Haar ist fein durchmodelliert, jede Welle tritt licht und dunkel heraus, nicht aber jedes Haar. (So war es auf meiner Vorlage. Unsere Wiedergabe zeigt das Original erheblich verkleinert und dadurch fast ohne Modellierung des Haares, das nun auch viel zu dunkel erscheint.) Das Gegenstück auf Abb. 2 zeigt einen jener zahllosen eleganten Schattenrisse, wie sie uns in allen Schaukästen begegnen. Das Licht kommt schräg von hinten und zeichnet das zärtlich geneigte Profil mit vorspringender Nase und zurückspringendem Kinn kaum ähnlich, sicherlich ganz unpersönlich. Woran erkennen wir das Haar? An den gebrannten Stirnlocken zur Not, außerdem aber könnte es auch ein Flachswickel sein. Wo ist das Ohr geblieben? Wo beginnt das Gesicht, wo der Hals, wo sind die Halsmuskeln? Aber, wir haben einen so ätherisch hingehauchten Rücken, eine so zarte Schulter, daß sie beiderseits in ihre

Atome zu zergehen scheinen, und die junge Dame wie aus kosmischen Urnebeln heraus in ihrem Raume auftaucht. Dieses ist, wie man mir bestätigen wird, ungemein beliebt, dieses wesenlose Schwimmen im Raume. Es ist künstlerisch, sagt der Photograph, es reißt den Sinn von der Erde los, und man wird es dir leicht übelnehmen, daß du lachst, wenn du ein Liebespaar samt poetischer Brüstung und handfester Gartenbank im photographisch erzeugten Nebel herumschwimmen siehst, allesamt, Bank und Menschen, mit aufgelösten, der Photograph sagt: mit „abgedeckten" Beinen.

Abb. 3 und 4 wolle man auf die Weichheit des Lichts hin betrachten. Auf 4 macht das Licht die Formen hart wie Papier oder Holz, das Haar im besonderen wie Stroh. Es gibt Menschen, die dergleichen für „Rembrandt"-Beleuchtung halten und sehr schätzen. Trotz aller schweren Schatten und strahlender Helligkeiten aber kommt es nicht annähernd so einfach zur Bildwirkung wie gegenüber: man achte auf den eigentümlich vertieften Sitz des Auges im Schädel; das ist plastisch gesehen und dennoch photographisch exakt gegeben. Wie ist die Jungfrau auf Abb. 5 doch schön, ja seelenvoll zu nennen! Nur leider ist diese Lieblichkeit nicht von dieser Welt, sonst müßte man doch Haut und Knochen sehen statt des weißen Puders, den sie augenscheinlich zentimeterdick aufgelegt hat. Da sie aber noch zu jung für dieses greuliche Tun erscheint, wird sie wohl der Photograph auf seine eigene Art verschönt haben. Kleiderstoff, Haut und Haar, alles gilt ihm gleich viel, alles ist ihm ja gleichmäßig hell auf der rechten, dunkel auf der linken Seite. Um wie viel ungünstiger für diese primitive Charakteristik trifft das Licht den Kopf auf Abb. 6. Aber wie viel lebensvoller charakterisiert dies gleichmäßig verstreute Licht den Stoff, die Haut, das Haar. Das sind Tonunterschiede, die einen ganz bestimmten farbigen Eindruck wachrufen, die malerisch feinfühlig aufgebaut sind; vom Halsansatz hier und dort, von der Führung der Nackenlinie gar nicht zu reden. Oder man sehe sich auf Abb. 7 das Bildnis von Watts an, das zwar nicht ganz frei vom Effekt ist — das Streiflicht auf der Stirne kann so hell nicht sein, wenn die Umgebung so dunkel ist — aber das Greisenhaupt spricht doch in seiner müden Wendung samt der wundervollen Runzelhand, die ganz unauffällig zur Charakteristik mit herangezogen ist, eine ganze kleine Biographie von klug gewählten und betonten Tatsachen aus.

Nun aber rollen wir unser Geschütz vor größere Scheiben: auf die Köpfe und Bruststücke folgen die „Kniestücke". Unsere Proben 8 und 9 zeigen den Abgebildeten in der beliebten sitzenden Haltung, mit Interieur. Wie kommt das nun, daß der Herr auf Probe 8 eine so unerquickliche Figur macht, trotz Lehnstuhl und Staffelei? Es liegt wohl an der unangenehmen, der photographisch aufdringlichen Deutlichkeit, mit der seine Haare, seine Schnurrbartspitzen, die Linien seines Hosenmusters, die Messingknöpfe am Stuhlüberzuge gezählt sind, — daß wir zu keinem malerischen Eindruck gelangen, trotzdem zweifellos ein Maler vor uns sitzt. Denn trüge er ansonst eine Sammetjacke, und stände neben ihm eine so stattliche Staffelei? Die Jacke ist auch recht naturwahr in Erscheinung getreten, aber der verbindende Ton zwischen totem und lebendigem Stoff, zwischen Sammet- und Fleisch-

farbe fehlt, Kopf und Hand „knallen" sozusagen aus der Photographie heraus. Und die Linien des Lehnstuhls, der Staffelei — die laufen im Zickzack hin und her und wissen nicht warum. Was kontrastieren, was unterstützen sie? Man denke sie sich weg — das Abbild würde gewinnen. Probe 9 dagegen ist auf Linien und Flächen hin angelegt, der Körper ist in eine große und klare Form gebracht, der Kopf, das Gesicht mit ganz wenigem Licht kräftig auf das Wesentliche durchmodelliert; der Hintergrund, rein dekorativ behandelt, zeigt statt langweiliger „Gegenstände" ein abgewogenes Spiel wechselnder Linien und Flächen: man beachte, wie das Profil auf hell abgesetzt ist, wie die geschweiften Architekturlinien den Rhythmus der Rückenlinie des Abgebildeten aufnehmen, wie die schweren Flächen rechtwinklig in die leichteren hineinschneiden. Ich meine, diesen Menschen vergißt man nicht so schnell, auch wenn es einem gleichgültig ist, daß er als Maler Toorop vielbesprochen und umstritten ist.

Sinnig ist die Szene auf Abb. 10 arrangiert: ein junges Mädchen lesend unter der Standlampe im trauten Kämmerlein. So, dachte unser Photograph, wird die Sache unter allen Umständen poetisch, auch wenn sie sonst ein kleiner Schwindel ist. Woher kommt das Licht? Aus der Lampe? Nein, von oben her durchs Atelierdach, und so ist denn das Fräulein, wie auch die Lampe selbst so taghell und nüchtern an Stellen beleuchtet, die im tiefsten Dunkel oder im reflektierten Licht ruhen sollten. Anmutig auch belebt der Wandschirm, zierlich das Tischchen den Raum, man sieht doch gleich, daß man beim Photographen ist, auch am pompösen Bogenfenster rechts, am fürstlichen Kamin links unten, Dinge, mit denen, wenn sie zum Glück nicht aufgemalt wären, das Fräulein praktisch kaum Bescheid wüßte. Welch ein süßlich elegantes Getue diese ganze „Szene im Boudoir!" Doch glaube man nicht, sie sei nur zur Zeit der Schinkenärmel möglich gewesen und komme heut nicht mehr vor. Wie anders berührt da auf Abb. 11 die klare Logik des Lichts, das die Gestalten der beiden jungen Leute grotesk in die aufgeklappte Zeitung konturiert. So ist das photographisch faßbare Licht, und so muß man es zu nutzen wissen. Daß auf Abb. 11 noch kein „Lichtbild", sondern mehr ein lustiges Lichterperiment, eine Studie vorliegt, weiß ich wohl; sie soll wegen der Ungleichheit der stofflichen Voraussetzungen auch weiter nicht mit Abb. 10 verglichen werden.

Wohl aber ist eine solche Vergleichung möglich bei Abb. 12 und 13, denn beide Male handelt es sich um Interieur-Aufnahmen, um Einbeziehung des Milieus in den photographischen Ausschnitt. Da haben wir auf 12 rings um die alte Frau das Bild an der Wand, die Blumenstöcke am Fenster, das Kästchen auf der Bank, das Blumenmuster auf der Tischdecke, das Garnknäuel, noch einmal Blumen im Glase; und die Alte selbst sitzt, in der Verkürzung gesehen, inmitten dieser beengenden Kleinigkeiten sehr pflichtschuldig und langweilig da. Der Photograph hat schon das Seine gewollt, nur zu vieles und ohne Sinn: Tisch- und Fensterecke schneiden hinein, die Wandfläche ist abschattiert, und der Krimskrams steht überall ein bischen dazwischen. Zu einer ruhigen geschlossenen Bildwirkung wie z. B. auf Abb. 13 kommt es nicht. Und wie wenig Mittel sind hier angewandt, um die

hinfällige Frauengestalt charakteristisch wiederzugeben: der hellgeblümte Sessel, das dunklere Tuchkleid, die schwarze Oeffnung des Kamines; zwischen seiner rechten Ecke und der des von rechts hereinragenden Bildes steht der ovale Kopf fein akzentuiert auf hellen Kacheln und heller Tapete zugleich. Das ist gesehen, ist auf große, ruhige Flächen, auf einen Grundton hin abgestimmt, und so gibt's ein Lichtbild statt einer Photographie.

Machen wir einen langen Schritt vom Alter zur Jugend: es gibt Spezialisten für Kinderaufnahmen, und der Verfertiger derjenigen von Abb. 14 ist vermutlich ein solcher. Gewiß ist, daß selten so viel in Unnatur gemacht wird, als von seiten dieser wohlmeinenden Leute auf ihrem Spezialgebiet. Ist sie nicht „zuuu niedlich!", die neckische Kleine da in ihrem schmucken Pavillon? Schauspielert die kleine Pfiffigkeit nicht allerliebst der Frau Mama und dem Herrn Spezialisten zu Wunsch? Und das Licht, heilige Logik — von oben und von unten zugleich kommt's, und dieweil ist ein eigenes Guckloch zur Linken aufgetan, besagend: hier scheint die liebe Sonne. Ich meine, gegenüber diesen Effekten leuchtet die naive Natur und die vornehme Kunst auf dem Gegenbilde 15 ohne weiteres ein. Das ist ein wirkliches Kind, das sitzt da, ruhig und schlicht, weil es weiß, daß es photographiert werden soll, und daß man dabei stillsitzen muß mitsamt dem Buch auf den Knieen. Und wie fein sind hier die Töne abgestimmt, wie entzückend zart harmonieren sie! Es ist das beste Kinderbild, das ich unter den Lichtbildern angetroffen habe, und stammt aus Amerika, wie noch andere unserer guten Vorlagen.

Aber nun betrachte man die großartige Familienszene mitsamt der Szenerie auf Abb. 16. Unser Meister hat mal Revolution machen wollen, scheint's, wider den Ungeschmack der Atelieraufnahmen mit falschen Hintergründen und hartem Licht. Und so hat er die Jungen hübsch zwanglos um und über die Mama hin „arrangiert", die heitere Gruppe ausgiebig mit Pelzwerk, Decke und Kissen versehen und auch für die stilvolle Belebung der Wand gesorgt. Der Effekt ist, daß man erst hier ein paar Beine und dort ein paar herausragen sieht, und dann ein verwirrendes Durcheinander von Köpfen, Armen und sonstigen Körperteilen wahrnimmt, das ich schlechterdings nicht anatomisch in Zusammenhang bringen kann. Eine solche Photographie, die die völlige künstlerische Ratlosigkeit des Verfertigers sinnfällig dartut, wird aber schon von sachverständigen Leuten als Fortschritt betrachtet. Man kann sich ausmalen, wie schlimm da die als rückschrittlich angesehenen Gruppenaufnahmen sein müssen. Wenn wir ein so intimes Werk wie das amerikanische auf Abb. 17 dagegenhalten, so werden auch die Feinde der „malerischen Verschwommenheit" in der Photographie zugeben müssen: diese Gruppe ist unvergleichlich anschaulicher gegliedert und trotz disharmonischer Linienführung auf Valeurs, auf differenzierte Tonwerte hin in Einklang gebracht; sie füllt den Raum, die andere nicht. Dann aber hänge man sich beide Abbildungen an die Wand und trete langsam zurück: von ihrer absoluten Verschiedenheit in der Größe des Wiedergegebenen ganz abgesehen — welche von beiden ist an der Wand möglich und welche nicht?

Mit wahrhaft teuflischem Vergnügen aber stelle ich nunmehr die

beiden Damen der Gruppe 18 vor. Sie sind im Begriffe, beim Photographen Musik zu machen. Wie sind sie schneeweiß von Kopf zu Fuß im „künstlerischen" Atelierlicht zu Papier gekommen, wie ist der letzte Rest von persönlicher Kopfform ins Puppenhafte hinüberretuschiert worden! Wenn man daneben das Paar (Abb. 19) sieht, das der Schotte Hill vor vollen sechzig Jahren auf die Platte genommen hat, so wird es uns klar, wie wenig auch auf diesem Gebiet der technische Fortschritt zweier Menschenalter die ästhetische Kultur gebessert hat. Gewiß, Hill war Maler und hatte nicht nur Sinn, sondern auch Vorliebe für die groß gemusterten, farbig reicheren Kleidungsstoffe der Biedermeierzeit. Aber wie sicher wußte er die beiden Menschen in bildliche Beziehung zu setzen, wie baut sich die hauptumlockte Dame auf ihrem dreireihigen Glockenrock als eine anmutige Pyramide auf, wie „ausgerechnet" und doch frei nimmt der Gatte die diagonale Richtungslinie seines Gegenübers auf und schließt so das Bild. Denn als ein Bild gegenüber der Aufnahme erscheinen diese beiden so ungleichartigen, verschiedenwertigen Erzeugnisse des toten Apparates.

Abb. 20 sei ohne Gegenstück als ein gutes Beispiel gegeben, wie auch der Photograph Handlung geben kann, ohne die gewissen lebenden Bilder mit anekdotischer Pointe stellen zu müssen. Den berühmten Kuckuck, den sonst der Photograph krampfhaft in Bewegung setzt, um das Kind stillhalten zu machen, bläst hier der Vater selbst. Warum auch nicht? Es soll ja kein Gemälde werden, sondern nur eine Photographie wirklicher Dinge, sie schließt die Anwendung künstlerischer Grundsätze nicht aus, die das Kleinste höheren Zwecken zuführen. So steht hier der Kuckuck offenbar im Mittelpunkt des Bildes. Aber das Verhalten der drei Beteiligten zu diesem Mittelpunkte, das Motiv der Aufmerksamkeit, das durch ihn gewonnen wurde, charakterisiert nun alle drei sehr verschieden, wozu die interessante Führung des Lichtes ein Uebriges tut.

Gleich die nächste Probe (21) zeigt, wie verkehrt das Motiv der Aufmerksamkeit angewendet werden kann: eine zahlreiche Familie starrt begierig auf irgend etwas, was in ihrer Mitte sich ereignet, aber so gern wir ihnen auch Aufschluß erteilen möchten darüber, wir vermögen es nicht. Ob es der Photograph dieser Aufnahme vermag? Ich würde ihm dankbar sein. So, wie die Leute da herumsitzen, stehen und sich vorbeugen, kann man nur annehmen, die Mutter habe einen schwarzen Fleck auf der Nase. Angenommen, sie hätte diesen Fleck nicht, so wäre die ganze Aufstellung der Gruppe zwecklos und müßte sehr komisch wirken, was sie denn auch in der Abbildung tut, denn wir können ja leider den besagten Fleck oder das Zahnweh der Mutter nicht sehen. Und wie langweilig ist die Anordnung, abgezählt immer zwei und zwei in der gleichen Wendung zu der gedankenvollen Mutter hingekehrt: Vater und Tochter, die beiden Mädchen, die beiden Buben. Da sehe man sich das alte Bild von Hill (Abb. 22) auf die Komposition an. In irgend einem dämmerigen Hof vor eine dunkle Tür hat er seine Marktweiber gesetzt, denen der mimisch angelegte Herr augenscheinlich etwas vorlesen will. Welche Mannigfaltigkeit im Stehen, Sitzen, Lehnen; wie sind die Köpfe, die Profile verschieden

behandelt, ein jeder hat eigene Blickrichtung, die Blicklinien kreuzen einander bald nah, bald fern, und doch führen sie den Beschauer nicht aus dem Bilde hinaus, sondern in das Bild hinein. Endlich das Licht — hier lebt es, prallt energisch auf und versinkt wohlig im Hintergrunde. Dort, auf der Familiengruppe, kommt es sanft von oben herab und zeichnet das Teppichmuster höchst akkurat, die Menschen aber wenn schon nicht grade falsch, so doch langweilig und nüchtern.

Eine Niedlichkeit zum heiteren Beschluß. Sind sie nicht nett, die sechs Fräuleins auf ihrer papiernen Mondsichel? (Abb. 23.) Ja, da kann man sehen, ein tüchtiger Photograph, der seine Kunst liebt und versteht, schreckt auch vor den Gefahren des Weltalls nicht zurück. Den Mond selbst holt er sich herunter und setzt seine Kunden so wohlgefällig drauf, wie Vater Lehmann im zoologischen Garten seine Kleinen aufs hohe Wüstenschiff. Lache nicht zu laut, o Leser! Es ist photographische „Phantasiekunst", die also blühet, und leider nicht so ganz im Verborgenen wie im Namen des nüchternen Menschenverstandes zu wünschen wäre. Ein klassisches Beispiel aber für diese gefügige Phantasie bietet Abb. 24 — da hat die Perücke der alten Frau an unnatürlichem Wachstum unter der Hand des fleißigen Retuscheurs so zugenommen, daß nun der dem Beschauer zugewandte Schlaf, erst verdorret, jetzt diskret bewaldet worden ist. Und wie wohlwollend sie lächelt, die Frau, da sie doch erst unverkennbar grimmig dreinschaute. Das macht: wir haben links einen sogenannten „Rohdruck", während rechts laut öffentlicher Angabe „Kinnpartie und Haar bei den Schläfen der alten Dame korrigiert" sind. Ach, könnten wir doch auch unsere durch schnöden Spott schon ganz verderbten Gemüter also korrigieren!

Eugen Kalkschmidt.

Lose Blätter.

Aus Selma Lagerlöfs „Jerusalem".

Vorbemerkung. Wir haben vor kurzem an dieser Stelle etwas aus Björnsons Bauernnovellen abgedruckt, und erst im vorigen Hefte wieder hat Weber gelegentlich eines Theaterberichts auf diese Werke des jungen Björnson hingewiesen, die von denen des alternden im Bewußtsein der Literaturfreunde zu weit zurückgedrängt worden sind. Vielleicht erleben wir's noch, daß auch in der nordischen Literaturbewegung ein Rückschlag eintritt, der die eigentümliche Größe jener Schöpfungen im Bewußtsein der Zeitgenossen über mancherlei emporhebt, was heute als moderner auch modischer ist. Möge denn der Rückschlag keine „Reaktion" werden, es ist eben doch auch mit dieser Entwicklung nicht etwa nur Gutes preisgegeben, sondern auch Wertvolles zugewonnen worden. Uns Deutschen erscheint unter den „neuen Skandinaviern" die Schwedin Selma Lagerlöf als eine der hervorragendsten Gestalten, und insbesondere ihr Werk „Jerusalem" verdient auch die Teilnahme der Deutschen ganz gewiß. Wir möchten nach den Proben aus Björnson mit den heutigen aus dem „Jerusalem" zu einem ersten Vergleiche von neuerer und älterer nordischer Erzählkunst einladen. Unserer Meinung nach wär' es so übel nicht,

wenn diese so ungleich kraft- und lebensreichere Literatur den d'Annunzio und Maeterlinck Boden abgewänne.

Zum Verständnis der Situation genügen ein paar kurze Andeutungen über den Inhalt des Werks. Hoch droben im Lande der schwarzen Tannen und sprühenden Wasserfälle lebt ein uraltes starkes Bauerngeschlecht, dem mit dem schwer erarbeiteten Reichtum Ansehen und Würde gewachsen ist. Die Männer und Frauen alle, die stolz und stark in Liebe und Leidenschaft und gewaltsam in Schuld und Sühne sind, haben zweierlei gemeinsame Mitgift von den Vätern her: den Glauben und Gehorsam in Gott und die Liebe zur Heimat. Gerade hier wollen Erschütterungen trennen, was immer zusammenhing: Boten kommen zu ihnen und stehen unter ihnen selber auf, die Sekten bilden und fordern: um Gottes Willen verlaßt euer Väter Land und geht nach dem Lande des Herrn, geht nach Jerusalem und übt dort werktätige Menschenliebe. Und in der Tat: nach mächtigen Kämpfen lösen sich viele von der Scholle und wandern nach Palästina aus. Das ist der Inhalt des ersten Bandes, der zweite spielt dann um Jerusalem. Die von uns gegebenen Stücke sind so selbständig, daß man sie ohne weiteres versteht, wenn man sich nur beim Lesen immer als Hintergrund die Sektenkämpfe vorstellt, die durch Hellgum in die Bauernfamilien gebracht worden sind.

In deutscher Uebersetzung ist das Werk bei Albert Langen in München erschienen.

*

Um acht Uhr ging Ingmar auf den Ingmarshof, um zu frühstücken. Wie gewöhnlich war ein besonders gutes Essen für ihn hergerichtet, und Halfvor und Karin waren ganz besonders freundlich gegen ihn. Sobald Ingmar die beiden sah, war es ihm, als könne er von all dem, was Stark-Ingmar erzählt hatte, kein Wort glauben. Es wurde ihm leicht ums Herz, und er war fest überzeugt, daß der Alte übertrieben hatte.

Aber bald ergriff ihn die Unruhe um Gertrud aufs neue mit solcher Gewalt, daß er keinen Bissen essen konnte. „Bist du in der letzten Zeit nicht bei Schulmeisters gewesen, Karin?" fragte er plötzlich. — „Nein", antwortete Karin schnell, „mit solch gottlosen Leuten gehe ich nicht um."

Ingmar schwieg lange, denn das war eine Antwort, die ihm viel zu denken gab. War es nun richtiger zu schweigen oder zu reden? Wenn er sprach, so überwarf er sich mit seiner Familie; aber das wollte er doch auch nicht, daß sie glaubten, er sei mit dem einverstanden, was ihm unrecht vorkam. — „Ich habe bei Schulmeisters noch nie etwas von Gottlosigkeit bemerkt", sagte er so leise, daß man es kaum verstehen konnte, „und ich habe doch vier Jahre lang dort gewohnt."

Nun dachte Karin beinahe ganz dasselbe, was Ingmar vorhin gedacht hatte; auch sie wußte nicht, ob sie schweigen oder sprechen solle. Aber sie mußte ja die Wahrheit sagen, selbst wenn es Ingmar weh tat, und deshalb sagte sie, wenn die Menschen dem Rufe Gottes nicht folgten, dann müßten sie doch gottlos sein.

Doch nun fiel ihr Ingmar ins Wort und sagte: „Es ist unaus-

sprechlich wichtig, welche Erziehung die Kinder bekommen, und Storm hat das ganze Dorf erzogen und dich auch, Halfvor." — „Ja, aber er hat uns doch nicht gelehrt, ein rechtschaffenes Leben zu führen", sagte Karin. — „Ich meine, danach hättest du doch immer getrachtet, Karin." — „Ich will dir sagen, Ingmar, was ein Leben nach der alten Lehre bedeutete. Es war, als gehe man auf einem runden Balken, auf dem man den einen Augenblick steht und im andern fällt. Aber wenn ich mich von meinen Mitchristen an den Händen nehmen und mich von ihnen stützen lasse, dann kann ich auf dem schmalen Weg der Gerechtigkeit fortschreiten, ohne zu fallen." — „Ja", sagte Ingmar, „aber dann ist es auch keine Kunst." — „Es ist immer noch schwer genug, aber es ist nicht mehr unmöglich."

„Aber wie ist es denn nun mit den Schulmeistersleuten?" — „Ja, wer zu uns gehört, nahm seine Kinder aus der Schule. Wir wollen nicht haben, daß die Kinder in der alten Lehre unterrichtet werden." — „Aber was sagte denn der Schulmeister dazu?" — „Er sagte, das Gesetz verlange, daß die Kinder in die Schule gingen." — „Ja, das meine ich auch." — „Dann schickte er den Landvogt zu Israel Tomassons und zu Krister Larssons und ließ die Kinder holen." — „Und nun seid ihr mit Storms zerfallen?" — „Ja, wir halten fest untereinander zusammen." — „Ihr seid wohl mit dem ganzen Dorfe zerfallen?" — „Wir halten uns von denen fern, die nur zur Sünde verlocken wollen."

Je länger die drei miteinander redeten, desto leiser sprachen sie. Alle wogen sehr vorsichtig jedes Wort ab, das sie sagten, denn alle drei hatten das Gefühl, daß die Unterhaltung im Begriffe sei, eine betrübende Wendung zu nehmen.

„Aber von Gertrud kann ich dich grüßen", sagte Karin, indem sie einen fröhlicheren Ton anzuschlagen versuchte. „Hellgum hat im Winter oft mit ihr gesprochen, und er sagt, sie wolle sich heute abend noch an uns anschließen."

Ingmars Lippen begannen zu beben. Ihm war, als habe er den ganzen Tag darauf gewartet, daß er angeschossen würde, und nun kam der Schuß. — „So, sie will sich also an euch anschließen", sagte er mit beinahe unhörbarer Stimme. „Hier unten geschieht manches, während man droben in der Dunkelheit des Waldes haust."

Ingmar bekam den Eindruck, daß Hellgum die ganze Zeit versucht hatte, sich bei Gertrud wohl daran zu machen, und daß er ihr Schlingen gelegt hatte, um sie einzufangen.

„Aber was soll nun aus mir werden?" fragte Ingmar plötzlich in einem merkwürdig sonderbar hilflosen Ton. — „Du sollst dich unserem Glauben anschließen", sagte Halfvor schnell. „Hellgum ist nun zurück, und wenn du erst mit ihm gesprochen hast, da wirst du bald bekehrt sein." — „Es könnte aber doch sein, daß ich mich nicht bekehren ließe", sagte Ingmar. Da schwiegen Karin und Halfvor, und es wurde totenstill im Zimmer.

„Es könnte sein, daß ich keinen andern Glauben haben wollte, als den meines Vaters", fuhr Ingmar fort. — „Du darfst nichts sagen, bis du mit Hellgum gesprochen hast", sagte Karin. — „Aber wenn ich nicht zu euch übertrete, dann werdet ihr mich wohl nicht

mehr unter eurem Dach haben wollen?" sagte Ingmar und stand von seinem Stuhl auf.

Als ihm die beiden darauf keine Antwort gaben, da war es Ingmar, als ob alles um ihn herum auf einmal einstürze. Er richtete sich jedoch sogleich auf und sah mutiger aus. „Es ist am besten, ich komme auf der Stelle hier ins Reine", dachte er.

„Ich möchte gern wissen, wie es mit der Sägemühle werden soll", fuhr Ingmar fort. Da sahen Halvor und Karin einander an, beide fürchteten sich, etwas zu sagen. — „Du darfst nicht vergessen, Ingmar, daß wir außer dir niemand auf der Welt haben", sagte Halvor. — „Ja, aber wie soll es mit dem Sägewerk werden?" fragte Ingmar eigensinnig. — „Vor allem sollst du alle deine Bretter fertig machen", sagte Halvor.

Als Ingmar diese ausweichenden Antworten vernahm, ging ihm plötzlich ein Licht auf. — „Wollt ihr vielleicht Hellgum die Sägemühle in Pacht geben?" Halvor und Karin waren verwirrt bei Ingmars Heftigkeit; seit er das über Gertrud gehört hatte, war er ganz unzugänglich geworden. — „Laß nur Hellgum zuerst mit dir reden", sagte Karin besänftigend. — „Er wird schon Gelegenheit bekommen, mit mir zu reden, aber es wäre mir lieb, zu wissen, wonach ich mich zu richten habe." — „Du weißt doch, daß wir es gut mit dir meinen." — „Aber ihr wollt Hellgum die Mühle in Pacht geben?" fragte Ingmar. — „Wir hätten Hellgum gern eine passende Arbeit verschafft, damit er hier in Schweden bleiben könnte, und da dachten wir, du und er, ihr könntet euch zusammentun, im Fall du zu dem rechten Glauben kommst; Hellgum ist ein sehr tüchtiger Arbeiter."

„Ich weiß nicht, seit wann du dich fürchtest, offen zu reden, Halvor", sagte Ingmar. „Ich möchte jetzt bloß wissen, ob Hellgum die Sägemühle bekommen soll oder nicht." — „Ja, er soll sie haben, wenn du Gott widerstrebst", sagte Halvor. — „Ich danke dir, Halvor, nun weiß ich doch, wie gut es für mich wäre, wenn ich zu eurem Glauben überträte." — „Du weißt wohl, daß es nicht so gemeint ist", sagte Karin. — „O ich verstehe recht gut, wie es gemeint ist", sagte Ingmar, „nämlich daß mir Gertrud und die Sägemühle und die alte Heimat hier verloren gehen, wenn ich nicht zu euch übertrete."

Und nach diesen Worten verließ Ingmar schnell das Zimmer. Er wagte es nicht, noch länger zu bleiben.

Als er vom Hof ins Freie hinauskam, dachte er wieder: „Es ist am besten, die Sache wird gleich entschieden. Ich muß wissen, wonach ich mich zu richten habe."

Mit langen Schritten schlug er die Richtung nach dem Schulhaus ein.

Als Ingmar das Gartenpförtchen des Schulhauses öffnete, fiel ein leichter Regen, ein richtiger, milder, dichter Frühlingsregen. In dem schönen Garten hatte es schon angefangen zu knospen und zu sprossen. Die Wiese wurde so rasch grün, daß man wirklich das Gras wachsen zu sehen meinte. Gertrud stand auf der Staffel und betrachtete den Frühlingsregen, und zwei große Faulbäume, an denen überall die jungen Blätter hervorsprossen, breiteten ihre Zweige über sie.

Verwundert blieb Ingmar stehen; alles hier war so schön und friedlich, und noch einmal legte sich die Erregung, in der er sich befand. Gertrud hatte ihn noch nicht gesehen; leise schloß er das Pförtchen und ging auf sie zu.

Aber plötzlich blieb er wieder stehen und betrachtete Gertrud betroffen. Als er sich von ihr getrennt hatte, war sie nicht viel mehr als ein Kind gewesen, aber in dem einen Jahr, wo er sie nicht gesehen hatte, war sie eine stolze hochgewachsene Jungfrau geworden. Nun war sie groß und schlank und vollständig erwachsen. Der Kopf saß schön auf dem feinen Hals, ihre Haut war weiß und weich wie Flaum, mit einem frischen Rot auf den Wangen. Die Augen waren tief und sehnsüchtig geworden, und der ganze Ausdruck, der früher so schelmisch und froh gewesen war, hatte sich in Ernst und milde Träumerei verwandelt.

Als Ingmar Gertrud so sah, wurde sein Herz von einer großen Wonne erfüllt; es wurde still und feierlich um ihn her, und es war ihm, als läuteten große Glocken den Sonntagsfrieden ein. Es war so herrlich, daß er sich versucht fühlte, auf die Kniee zu fallen und Gott zu danken.

Aber als Gertrud Ingmar sah, wurden ihre Züge plötzlich starr, die Augenbrauen zogen sich zusammen, und es zeigte sich eine feine Falte dazwischen.

An diesem Tage waren Ingmars Gedanken rascher als sonst. Er sah sogleich, daß sich Gertrud nicht über das Wiedersehen mit ihm freute, und da fühlte er plötzlich, daß ihn ein scharfer Schmerz durchfuhr. „Sie wollen sie dir nehmen", dachte er; „sie haben sie dir schon genommen."

Der Sonntagsfrieden war weg, und seine Aufregung und Unruhe kehrten zurück.

Ohne irgend eine Einleitung fragte Ingmar nun Gertrud, ob es wahr sei, daß sie im Sinn habe, sich an Hellgum und seine Anhänger anzuschließen? Und Gertrud antwortete, daß dies wirklich der Fall sei. Ingmar fragte sie, ob sie auch bedacht habe, daß die Hellgumianer ihr nicht erlauben würden, mit andern als mit Gesinnungsgenossen zu verkehren. Und Gertrud antwortete leise, daß sie auch das bedacht habe.

„Hast du von deinem Vater und deiner Mutter die Erlaubnis dazu bekommen?" fragte Ingmar. — „Nein", antwortete Gertrud, „sie wissen noch nichts davon." — „Aber Gertrud . . ." — „Still, Ingmar, ich muß es tun, um Ruhe zu bekommen. Gott selbst zwingt mich dazu." — „Ach", fuhr Ingmar auf, „das ist nicht Gott, sondern es ist . . ." Da wandte sich Gertrud heftig nach Ingmar um, und er sagte: „Ich will dir nur sagen, daß ich mich niemals an die Hellgumianer anschließen werde. Wenn du also zu ihnen übergehst, dann sind wir für alle Zeiten geschieden."

Gertrud sah aus, als ginge sie das nichts an.

„Tu es nicht, Gertrud!" bat Ingmar. — „Glaube ja nicht, ich handle im Leichtsinn, ich habe es mir reiflich überlegt." — „Du mußt es dir noch einmal überlegen." — Ungeduldig wandte sich Gertrud ab. — „Du mußt wohl die Sache auch um Hellgums willen überlegen", sagte Ingmar in wachsendem Zorn und ergriff Gertrud

am Arm, um sie festzuhalten. — Aber Gertrud schüttelte seine Hand ab. — „Bist du denn ganz von Sinnen, Ingmar?" — „Ja", antwortete Ingmar, „Hellgum und all sein Treiben macht mich verrückt, es muß ein Ende damit haben." — „Was muß ein Ende haben?" — „Das werde ich dir ein andermal sagen."

Gertrud zuckte die Achseln. „Leb wohl, Gertrud", sagte Ingmar, „und das kann ich dir sagen, nie und nimmer kommst du unter die Hellgumianer, merke dir das." — „Was hast du denn im Sinn?" fragte das Mädchen, das anfing unruhig zu werden. — „Leb wohl, Gertrud, und denk an das, was ich dir gesagt habe!" Er war schon drunten auf dem Kiesweg.

Ingmar lenkte seine Schritte nun heimwärts. „Wenn ich nur so klug wäre wie mein Vater", dachte er unterwegs. „Wenn ich so viel Macht hätte, wie mein Vater hatte. Was soll ich tun? Ich verliere alles, was ich lieb habe, und sehe nirgends einen Ausweg."

Aber das eine stand fest und sicher vor ihm, wenn ihn all dies Unglück wirklich traf, dann sollte Hellgum nicht mit heiler Haut davonkommen.

Ingmar ging nach Stark-Ingmars Hütte, um Hellgum aufzusuchen. Als er sich der Tür näherte, hörte er mehrere Stimmen laut und eifrig reden. Es schien, als seien mehrere Fremde drinnen, und Ingmar drehte sogleich wieder um. Aber gerade als er sich zum Gehen wandte, hörte er einen Mann mit sehr lauter Stimme sagen: „Wir sind drei Brüder, die von weit hergekommen sind, um dich, Johann Hellgum, zur Verantwortung zu ziehen, wegen unseres jüngsten Bruders, der vor zwei Jahren nach Amerika gegangen ist. Dort ließ er sich in deine Gemeinde aufnehmen, und in den letzten Tagen haben wir einen Brief bekommen, daß er wahnsinnig geworden sei, weil er zu viel über deine Lehre nachgegrübelt hätte."

Rasch ging Ingmar davon. Es gab also noch andere Leute, die über Hellgum Klage zu führen hatten, und auch diese standen ihm ebenso hilflos gegenüber wie er.

Nun ging Ingmar zum Sägewerk hinunter. Stark-Ingmar war schon in voller Arbeit. Während die Säge knirschte und der Wasserfall tobte, meinte Ingmar von der Hütte her einen Schrei zu hören. Er gab aber nicht weiter acht darauf. In diesem Augenblick hatte er für nichts anderes Sinn, als für den starken Haß, den er gegen Hellgum fühlte. Er rechnete sich immerfort vor, was Hellgum ihm genommen hatte: Gertrud und Karin, die Sägemühle und die Heimat.

Noch einmal war es ihm, als höre er einen Schrei, und zugleich fiel ihm ein, daß die Fremden und Hellgum am Ende in Streit geraten sein könnten. Es wäre kein Schade, wenn sie einander totschlügen, dachte Ingmar.

Da ertönte ein lauter Hilferuf, und nun lief Ingmar hurtig den Abhang hinauf.

Je näher er kam, desto deutlicher hörte er Hellgums Hilferufe, und als er die Hütte erreicht hatte, war es ihm, als ob die Erde unter dem Streitgetöse erbebe.

Ingmar öffnete die Türen immer sehr leise, und diesmal tat er es mit doppelter Vorsicht. Ganz leise glitt er ins Zimmer hinein.

Hier stand Hellgum an die eine Wand gedrückt und verteidigte sich mit einer kurzen Axt. Die drei Fremden, lauter starke, kräftige Männer, drangen mit Holzscheiten, die sie wie Keulen schwangen, auf ihn ein. Flinten hatten sie nicht bei sich, und daraus konnte Ingmar entnehmen, daß sie nur gekommen waren, um Hellgum eine ordentliche Tracht Prügel zu geben, aber als er sich zur Wehr gesetzt hatte, waren sie von Mordlust ergriffen worden, sodaß es nun Hellgums Leben galt.

Sie sahen Ingmar kaum an; es war ja nur ein langer linkischer Junge, der in die Stube getreten war.

Einen Augenblick blieb Ingmar stehen und sah zu. Das war ja gerade wie in einem Traum, wo das, was man sich am meisten wünscht, vor den Blicken ersteht, ohne daß man begreift, woher es kommt. Ab und zu stieß Hellgum einen Hilferuf aus. „Du mußt nicht glauben, daß ich so dumm sein werde und dir helfen", dachte Ingmar.

Nun schlug einer der Männer Hellgum mit so großer Wucht auf den Kopf, daß dieser die Axt losließ und zu Boden fiel. Sogleich warfen die andern die Holzscheite weg und stürzten sich auf Hellgum. Da durchzuckte Ingmar ein Gedanke. Es ging eine alte Sage in seiner Familie, daß jedes Glied der Familie einmal in seinem Leben etwas Gemeines oder etwas Böses tun müsse. War vielleicht die Reihe nun an ihm?

Plötzlich fühlte sich einer der Brüder von zwei starken Armen von hinten ergriffen, die ihn aufhoben und zum Zimmer hinauswarfen. Der zweite hatte kaum Zeit, zu denken, daß er sich aufrichten wolle, als es ihm ebenso ging, und der dritte, dem es gelang, auf die Beine zu kommen, bekam einen Stoß, daß er rückwärts den andern nachflog.

Als alle drei hinausgeworfen waren, stellte sich Ingmar unter die Tür. „Wollt ihr nicht noch einmal kommen?" rief er lachend. Er hätte gar nichts dagegen gehabt, wenn sie ihn selbst angegriffen hätten. Es hätte ihm wohl getan, alle seine Kräfte brauchen zu müssen.

Die drei Brüder schienen auch ganz dazu aufgelegt, noch einmal anzufangen, aber plötzlich rief einer von ihnen, sie müßten fliehen, denn er sehe jemand auf dem Pfad hinter dem Erlengebüsch daherkommen.

Aber sie waren wütend darüber, daß sie Hellgum nicht überwunden hatten, und gerade, als sie sich umwandten, um davonzulaufen, sprang einer zurück, fuhr wie ein Habicht auf Ingmar los und stieß ihm das Messer in den Nacken. — „Das bekommst du, weil du dich in unsere Angelegenheiten gemischt hast!" rief er. Ingmar sank zu Boden, und mit einem Hohngelächter sprang der Bauer davon.

Ein paar Minuten später stand Karin in der Hütte. Sie fand Ingmar mit einer Wunde im Nacken auf der Schwelle sitzen, und innen im Zimmer sah sie Hellgum. Er hatte sich wieder aufgerichtet, lehnte sich aber an die Wand. Die Axt hielt er noch in der Hand, das Gesicht war mit Blut überströmt.

Karin hatte die Flüchtlinge nicht gesehen, und sie glaubte, Ingmar sei es, der Hellgum überfallen und verwundet habe.

Sie erschrak so, daß ihr die Kniee zitterten. „Nein, es ist nicht

möglich", dachte sie, „aus unserer Familie kann keiner zum Mörder werden." Da fiel ihr plötzlich die Geschichte ihrer Mutter ein, und sie murmelte: „Ja ja, daher stammt es."

An Ingmar vorbei eilte sie nun auf Hellgum zu. — „Nein, nein, Ingmar zuerst!" rief dieser. — „Man darf sich doch nicht um den Mörder annehmen, ehe man nach dem Opfer sieht", sagte Karin. — „Ingmar zuerst! Ingmar zuerst!" brüllte Hellgum. Er war in einer solchen Aufregung, daß er die Axt vor Karin schwang. „Er ist es ja, der die Mörder geschlagen, und mir das Leben gerettet hat!"

Als Karin endlich den Zusammenhang begriff und sich nach Ingmar umwandte, war dieser aufgestanden und hinausgegangen. Karin sah ihn über den Hofplatz hinwanken.

Sie eilte ihm nach. „Ingmar! Ingmar!" rief sie.

Aber Ingmar ging weiter, ohne auch nur den Kopf zu drehen.

Ohne große Mühe holte ihn Karin ein und legte ihm die Hand auf den Arm.

„Bleib da, Ingmar", sagte sie, „damit ich dich verbinden kann."

Aber Ingmar riß sich los und ging weiter. Ganz wie ein Blinder taumelte er vorwärts, ohne auf Weg oder Steg zu achten. Das Blut aus seiner Wunde hatte sich einen Weg unter den Kleidern hervor gebahnt; es rieselte herunter und in den einen Schuh, der bald mit Blut gefüllt war. Bei jedem Schritt, den Ingmar machte, wurde das Blut aus dem Schuh herausgedrückt und hinterließ eine rote Spur auf dem Feld.

Händeringend lief Karin hinter Ingmar her. „Bleib da, Ingmar! Bleib da! Wohin willst du? Bleib da, Ingmar!"

Ingmar ging geradenwegs in den Wald hinein, wo doch keine Menschen waren, die ihm hätten helfen können.

Karin heftete ihre Augen unverwandt auf seine Schuhe, die voller Blut waren. Mit jedem Augenblick wurden die Fußstapfen röter.

„Nun geht er in den Wald hinein, um sich niederzulegen und sich zu verbluten", dachte Karin.

„Gott segne dich, Ingmar, daß du Hellgum geholfen hast!" sagte Karin mit weicher Stimme. „Dazu gehörte wirkliche männliche Kraft und ein männlicher Mut."

Ingmar ging weiter, ohne auf sie zu hören.

Da eilte Karin an ihm vorüber und stellte sich ihm in den Weg. Er wich auf die Seite, ohne die Augen zu ihr aufzuschlagen, ja er murmelte sogar: „Geh und hilf Hellgum!"

„Höre, was ich dir sage, Ingmar. Halfvor und ich waren sehr betrübt über das, was wir heute morgen gesagt hatten, und ich war eben auf dem Weg zu Hellgum, um ihm zu sagen, daß du die Mühle jedenfalls behalten solltest."

„Ja, nun kannst du sie ja Hellgum geben", erklang Ingmars Stimme.

Er ging immer weiter und stolperte öfters, aber er ging und ging.

Karin lief hinter ihm her und versuchte, ihn zu erreichen. „Du mußt mir verzeihen, daß ich mich einen Augenblick irrte und glaubte,

du hättest mit Hellgum Streit gehabt. Es war nicht so leicht, etwas anderes zu glauben."

„Ja, es wurde dir leicht, deinen Bruder für einen Mörder zu halten", sagte Ingmar, ohne ihr sein Gesicht zuzuwenden.

Er ging immer weiter, ohne anzuhalten. Wenn das Gras, das seine Füße niedertraten, sich wieder aufrichtete, dann tropfte Blut von den Halmen.

Als nun Ingmar den Namen Hellgum immer wieder aussprach, da erst wurde es Karin klar, wie sehr er diesen haßte. Und gleichzeitig erkannte sie auch, wie groß das war, was Ingmar getan hatte.

„Es wird überall bekannt werden, was du heute getan hast, und jedermann wird dich dafür loben, Ingmar", sagte Karin. „Nun wirst du doch nicht von all dieser Ehre wegsterben wollen!"

Sie hörte Ingmar höhnisch lachen. Er wandte ihr ein bleiches, verzerrtes Gesicht zu. „Wirst du denn nicht gehen! Ich weiß ja doch, wem du zuerst helfen möchtest."

Sein Gang wurde immer schwankender, und auf dem Boden zeigte sich nun eine zusammenhängende Blutspur.

Dieser Blutstrom brachte Karin ganz außer sich. Die große Liebe, die sie von jeher für Ingmar gehabt hatte, flammte mit neuer Stärke auf, wie wenn sie von den Blutstreifen Nahrung erhielte. Und nun war sie auch stolz auf Ingmar und betrachtete ihn als einen kräftigen Sproß an dem alten Stamme.

„Ingmar", sagte Karin, „ich glaube nicht, daß du es vor Gott und den Menschen verantworten kannst, dein Leben auf diese Weise aufs Spiel zu setzen. Und das sage ich dir, wenn es irgend etwas gibt, das dir neue Lust zum Leben geben kann, und es in meiner Macht steht, so brauchst du es nur zu sagen."

Da blieb Ingmar stehen; er umschlang einen Baumstamm, um sich aufrecht zu erhalten, und sie hörte, daß er mißtrauisch lachte, indem er sagte:

„Du würdest vielleicht auch Hellgum nach Amerika zurückschicken?"

Karin sah auf die Blutlache, die sich um Ingmars linken Fuß herum ansammelte. Sie versuchte ihre Gedanken zu ordnen, damit sie sich klar machen könne, was der Bruder verlangte. Das war wohl dasselbe, als sollte sie den schönen Paradiesgarten, in dem sie nun den Winter über gelebt hatte, wieder verlassen und das Leben in der armen, elenden Welt der Sünde, die sie doch hinter sich gelassen hatte, von neuem beginnen.

Ingmar wandte sich ganz um; sein Gesicht war wachsgelb, und die Haut war an den Schläfen und an der Nase ganz starr, wie bei einem Toten. Aber die große Unterlippe stand gebieterischer heraus als je, und der scharfe Zug um den Mund trat sehr deutlich hervor. Es war nicht wahrscheinlich, daß er seine Forderung aufgeben würde.

„Ich glaube nicht, daß Hellgum und ich hier im Dorf miteinander leben können", sagte Ingmar, „aber ich sehe schon, daß ich der bin, der weichen muß."

„Nein", sagte Karin schnell, „wenn ich dich nur pflegen darf, sodaß du am Leben bleibst, dann verspreche ich dir, dafür zu sorgen, daß Hellgum abreist."

„Gott kann schon einen andern Helfer für uns finden", dachte Karin, während sie dies sagte, „ich aber sehe keinen andern Ausweg, als das zu tun, was Ingmar will."

*

Ingmar war verbunden und zu Bett gebracht worden. Die Wunde war nicht gefährlich; er sollte sich nur ein paar Tage ruhig verhalten. Er lag droben in der Oberstube, und Karin saß neben seinem Bett.

Den ganzen Tag hindurch redete Ingmar im Fieber, er lebte alles noch einmal durch, was ihm am Tage widerfahren war, und Karin wurde es bald klar, daß es nicht allein Hellgum und die Sägemühle waren, die ihm so viel Kummer gemacht hatten.

Am Abend war er wieder klar und ruhig, und da sagte Karin zu ihm: „Es ist jemand da, der gerne mit dir reden möchte." Ingmar antwortete, er sei zu müde, um mit jemand sprechen zu können. — „Aber ich glaube, daß dir dies gut tun würde."

Gleich darauf trat Gertrud ins Zimmer. Sie sah sehr feierlich und bewegt aus. Ingmar hatte Gertrud von jeher lieb gehabt, er hatte sie auch schon geliebt, als sie noch neckisch und launisch gewesen war, damals jedoch war bei ihm stets etwas dagewesen, das sich gegen die Liebe gesträubt hatte. Jetzt aber war ein schweres Jahr voller Sehnsucht und Unruhe über Gertrud hingegangen, und das hatte sie so verändert, daß Ingmar, wenn er sie nur ansah, schon ein mächtiges Verlangen empfand, sie zu gewinnen.

Als Gertrud an das Bett trat, bedeckte er die Augen mit der Hand.

„Willst du mich nicht sehen?" fragte Gertrud.

Ingmar schüttelte den Kopf, nun war er wie ein launisches Kind.

„Ich möchte dir nur ein paar Worte sagen", sagte Gertrud.

„Du kommst wohl, um mir mitzuteilen, daß du dich an die Hellgumianer angeschlossen hast?"

Gertrud ließ sich neben dem Bett auf die Kniee nieder; sie zog Ingmars Hand von seinen Augen weg.

„Es ist etwas, wovon du nichts weißt, Ingmar." Ingmar sah sie fragend an, sagte aber nichts. Gertrud errötete und zögerte, dann aber sagte sie: „Im vorigen Jahr, gerade als du von uns wegzogst, hatte ich angefangen, dich auf die richtige Weise lieb zu haben."

Ingmar wurde ganz rot und lächelte ein wenig vor Freude, aber sogleich wurde er wieder ernst und mißtrauisch. — „Ich habe sehr großes Heimweh nach dir gehabt, Ingmar." — Ingmar lächelte ungläubig, streichelte aber ihre Hand zum Dank dafür, daß sie gut gegen ihn sein wollte. — „Und du kamst nicht ein einziges Mal zu mir", klagte sie; „es war, als sei ich gar nicht mehr für dich da."

„Ich wollte dich nicht wiedersehen, ehe ich ein wohlhabender Mann war, der um dich freien könnte", sagte Ingmar, als ob das etwas sei, das sich ganz von selbst verstehe.

„Aber ich glaubte, du hättest mich vergessen." Gertrud traten die Tränen in die Augen. „Du weißt gar nicht, was ich für ein Jahr durchgemacht habe. Hellgum ist sehr gut gegen mich gewesen

und hat mich getröstet. Er sagte, mein Herz würde still werden, wenn ich es ganz Gott hingäbe."

Nun sah Ingmar sie mit einer ganz neuen Erwartung im Blick an.

„Als du heute morgen kamst, erschrak ich. Ich fürchtete, ich würde dir nicht widerstehen können, und dann würde der Kampf von neuem beginnen müssen."

Nun verbreitete sich ein strahlendes Lächeln über Ingmars Gesicht. Aber noch immer schwieg er.

„Heute abend jedoch erfuhr ich, daß du dem beigestanden hast, den du hassest, Ingmar. Und da konnte ich nicht mehr." Gertrud wurde dunkelrot. „Ich fühlte, daß ich nicht die Kraft habe, etwas zu tun, das mich von dir scheiden würde."

Und zugleich neigte sie sich über Ingmars Hand und küßte sie.

Aber in Ingmars Ohren klang es, als ob große Glocken einen hohen Festtag einläuteten. Sonntagsfrieden und Sonntagsruhe erfüllten sein Herz; süß wie Honig lag die Liebe auf seiner Zunge und verbreitete sich erfrischend und heilend durch sein ganzes Sein.

*

Es ist ein schöner Frühlingstag. Ein Bauer und sein Sohn sind auf dem Weg nach dem großen Sägewerk, das im südlichsten Teil des Bezirks liegt.

Die beiden wohnen weit droben im Norden und müssen also fast das ganze Kirchspiel durchwandern. Sie kommen an all den frischgepflügten und eingesäeten Feldern vorüber, wo die Saat schon hervorsprießt, und sie sehen alle die saftiggrünen Roggenäcker, all die schönen Wiesen, wo der Klee bald rot erblühen und süß duften wird.

Sie kommen auch an einer Menge Häuser vorbei, die frisch angestrichen werden, und wo man neue Fenster einsetzt oder eine Veranda anbaut, und sie kommen an Gärten vorüber, wo man gräbt und pflanzt. Alle Menschen, denen sie begegnen, haben Erde an den Stiefeln und Erde an den Händen, weil sie draußen auf den Feldern oder in den Gemüsegärten gewesen sind, oder Kartoffeln gelegt oder Rüben und Karotten gesäet haben.

Der Bauer kann es nicht unterlassen, ab und zu stehen zu bleiben und die Leute zu fragen, welche Sorte Kartoffeln sie gelegt, oder wie lange es her sei, daß sie ihren Hafer gesäet haben. Sobald er ein Kalb oder ein Füllen sieht, überlegt er, wie alt es wohl sein könne. Er rechnet aus, wieviel Kühe auf diesem oder jenem Hof gehalten werden, und fragt sich, was wohl jenes Füllen dort wert sei, wenn es eingefahren wäre!

Der Sohn versucht es einmal ums andere, die Gedanken seines Vaters von all diesem abzuziehen. „Ich denke daran, daß du und ich in kurzem im Tale Saron und in der Wüste Judäas wandern werden", sagt er.

Der Vater lächelt, und sein Gesicht klärt sich einen Augenblick auf. „Ja, es wird schön sein, in den Fußstapfen Jesu zu wandeln", sagt er.

Aber schon im nächsten Augenblick werden seine Gedanken wieder von einer Last ungelöschten Kalks in Anspruch genommen, die an ihnen vorübergefahren wird. „Wer ist es wohl, der Kalk fährt, Ga-

briel? Es heißt, Kalk gebe ein herrliches Getreide. Da müssen wir in der Ernte doch aufpassen."

„In der Ernte, Vater?" sagt Gabriel vorwurfsvoll.

„Ach, ich weiß ja wohl", antwortete der Bauer, daß ich zur Zeit der Ernte in den Hütten Jakobs wohnen und im Weinberg des Königs arbeiten werde."

„Ja", antwortete der Sohn, „so ist es. Amen, Amen."

Sie wandern eine Weile schweigend weiter und betrachten den hervorsprießenden Frühling. Das Wasser rieselt in den Bächen, und selbst der Weg ist vom Frühlingsregen ganz aufgeweicht. Wohin man sieht, sind die Leute an der Arbeit, die nun getan werden muß, und jeder bekommt unwillkürlich Lust, mit anzugreifen und mitzuhelfen, selbst wenn er über Felder geht, die ihm nicht zu eigen gehören.

„Nun ja", sagt der Bauer nachdenklich, „ich kann es nicht leugnen, daß ich es vorgezogen hätte, meinen Hof im Spätjahr zu verkaufen, wenn die Arbeit zu Ende ist. Es ist hart, wenn man ihn im Frühjahr verlassen muß, gerade da, wo man mit allen Kräften darin arbeiten möchte."

Der Sohn zuckt nur die Achseln; er sieht ein, daß er den andern schwatzen lassen muß.

„Nun ist es einunddreißig Jahre her, daß ich als junger Bursche ganz droben im Norden des Kirchspiels ein Oedland kaufte", sagt der Bauer. „Noch nie war ein Spatenstich dort oben gemacht worden. Die Hälfte des Guts war ein Moor und die andere Hälfte ein Steinbruch, und es sah ganz entsetzlich aus. In diesem Steinbruch habe ich dann Steine gebrochen, sodaß ich oft glaubte, der Rücken müsse mir entzweibrechen. Und doch glaube ich, daß die Arbeit in dem Moorboden noch schwerer war, ehe ich das Moor drainiert und ausgetrocknet hatte."

„Ja, gewiß habt Ihr fleißig gearbeitet, Vater", sagt der Sohn, „deshalb denkt jetzt Gott auch an Euch und ruft Euch in das heilige Land."

„In der ersten Zeit", fuhr der Bauer fort, „da wohnte ich in einer Behausung, die nicht besser war als eine Kohlenbrennerhütte; sie war aus ungeschälten Stämmen gebaut, und auf dem Dache lag fest zusammengestampfte Erde. Es gelang mir nie, das Dach ganz dicht zu machen, sodaß es nicht hereinregnete. Das war sehr schwer, besonders bei Nacht. Und die Kuh und das Pferd hatten es auch nicht besser als ich. Den ganzen ersten Winter hindurch standen sie in einer Höhle, wo es so dunkel war wie in einem Keller."

„Vater", fragt der Sohn, „warum hängt Ihr denn so sehr an einem Ort, wo Ihr Euch doch so hart habt abschinden müssen?"

„Aber du mußt auch bedenken, welche Freude das war, als ich einen großen Stall für das Vieh baute, und daß der Viehstand sich von einem Jahr zum andern vermehrte, sodaß ich die Stallgebäude immer erweitern mußte. Wenn ich den Hof nun nicht verkaufen würde, hätte ich das Scheunendach umdecken müssen. Jetzt gerade wäre die richtige Zeit dazu gewesen, sobald ich mit der Aussaat fertig gewesen wäre."

„Vater", sagt der Sohn, „Ihr werdet in jenem Land auch Samen

ausstreuen, und etwas davon wird unter die Dornen fallen und etliches auf das Steinigte und etliches auf den Weg und etliches auf das gute Land."

„Und das alte Haus", sagt der Vater, „das ich nach der ersten Hütte baute, das hätte ich gerade in diesem Jahr niedergerissen, um mir ein schönes zweistöckiges Wohnhaus zu bauen. Was soll ich nun mit all dem Bauholz, das wir im Winter heruntergefahren haben? Es war doch eine harte Arbeit, es herbeizuschleppen, die Pferde mühten sich damit ab und wir auch."

Der Sohn wird unruhig; er hat das Gefühl, als ob der Vater von ihm wegleite, und es wird ihm angst, daß der Alte nicht in der richtigen Gemütsverfassung hingehe, um Gott sein Hab und Gut zu opfern.

„Ja", sagt der Sohn, „aber was ist ein neues Haus und ein neuer Stall im Vergleich zu einem neuen reinen Leben unter Gleichgesinnten?"

„Halleluja!" sagt der Vater, „ja, ich weiß, daß uns ein schönes Los gefallen ist. Und nun gehe ich ja auch zum Sägewerk hinunter, um mein Besitztum der Aktiengesellschaft dort zu verkaufen. Wenn ich auf diesem Weg wieder zurückkomme, ist alles vorüber, und ich besitze nichts mehr."

Der Sohn erwidert nichts auf diese Worte; er beruhigt sich, als er den Vater so sprechen hört. Kurz nachher kommen sie an einem Hof vorüber, der auf einem Hügel schön daliegt. Er hat ein weißangestrichenes Wohnhaus mit einem Altan und einer Veranda, und rings ums Haus her wachsen hohe Balsampappeln, deren schöne grauweiße Stämme vor Saft strotzen.

„Sieh", sagt der Bauer, „gerade so hätte ich es gern gemacht. Gerade so eine Veranda mit einem Altan darüber und mit viel Schnitzereien daran. Und gerade so einen grünen Platz davor mit dichtem, feinen Gras. Wäre das nicht schön gewesen, Gabriel?"

Der Sohn gibt keine Antwort, und der Bauer fühlt, daß er es müde ist, von dem Hofe sprechen zu hören. Nun schweigt auch er, aber seine Gedanken sind unaufhörlich bei der Heimat. Er denkt daran, wie es unter einem neuen Eigentümer seinen Pferden und überhaupt dem ganzen Hof gehen werde. „Ach", denkt er, „es ist gewiß dumm von mir, daß ich ihn an eine Aktiengesellschaft verkaufe. Die tut ja doch nichts anderes, als die Bäume fällen und den Wald umhauen und den ganzen Hof läßt sie verfallen. Sie lassen das Moor wieder zu Moor werden und das Birkenwäldchen auf die Aecker hinauswachsen."

Nun sind die beiden am Sägewerk angekommen, und da erwacht das Interesse des Alten aufs neue. Er sieht Pflüge und Eggen von ganz neuer Konstruktion, und es fällt ihm ein, wie lange er sich schon gewünscht hatte, eine Mähmaschine anschaffen zu können. Er schielt nach Gabriel hin, der ein hübscher junger Mann ist, und denkt sich ihn auf einer flotten roten Mähmaschine sitzend, mit der Peitsche knallend und das hohe Korn fällend, gleichwie ein starker Held die Feinde niedermäht.

Als er im Kontor steht, meint er noch immer das Rasseln der

Mähmaschine in seinen Ohren zu hören. Er vernimmt den leichten Fall des Grases und das leise Piepen und Zwitschern aufgescheuchter Vögel.

Im Kontor liegt der Verkaufskontrakt schon fix und fertig. Alle Unterhandlungen sind geschlossen, der Preis ist bestimmt, er braucht nur noch zu unterschreiben.

Man liest ihm den Kontrakt vor. Er hört, wie sein Hab und Gut aufgezählt wird: so und so viel Tonnen Wald, so viel Aecker und Wiesen, so viel Hausgeräte und so viel Stück Vieh, die er abliefern muß. Sein Gesicht wird hart. „Nein", sagt er zu sich selbst, „nein, das wird nicht geschehen."

Nachdem alles vorgelesen ist, schickt er sich an, zu sagen, daß er es doch nicht tun könne, aber da beugt sich sein Sohn zu ihm hin und flüstert: „Vater, es gilt mich oder den Hof. Was Ihr auch tut, ich ziehe jedenfalls fort."

Der Bauer war von seinen Gedanken an den Hof so in Anspruch genommen gewesen, daß es ihm gar nicht in den Sinn gekommen war, der Sohn könne am Ende ohne ihn abreisen wollen! Ja so, der Sohn würde also jedenfalls fortgehen. Er kann dies allerdings nicht recht verstehen, — er wäre gewiß nicht fortgegangen, wenn der Sohn daheimgeblieben wäre.

Aber das war ja klar, daß er mit dem Sohn ziehen mußte.

Er tritt an das Pult, wo der Kontrakt seiner Unterschrift harrt. Der Fabrikinspektor steckt ihm die Feder zwischen die Finger und deutet auf das Papier. „Hier", sagt er, „hier müssen Sie Hök Matts Erikson hinschreiben."

Der Alte nimmt die Feder, und zugleich erinnert er sich ganz deutlich daran, wie er vor einunddreißig Jahren auch so einen Kontrakt unterschrieben hat, womit er sich ein Stück Oedland erhandelt hatte.

Er erinnert sich, daß er, nachdem er unterschrieben hatte, hinging und sein Eigentum in Augenschein nahm. Da hatte er zu sich selbst gesagt: „Sieh, was Gott dir gegeben hat; hier ist Arbeit für ein ganzes Leben."

Der Fabrikinspektor glaubt, der Bauer zögere, weil er nicht sicher sei, wo er seinen Namen hinsetzen solle, und er deutet wieder auf das Papier, indem er sagt: „Hier muß der Namen stehen. Schreiben Sie hierher: Hök Matts Eriksson."

Hök Matts Eriksson beginnt zu schreiben. „Diesen Namen", denkt er, „schreibe ich um meines Glaubens und meiner Seligkeit willen, um meiner lieben Freunde, der Hellgumianer, und um unseres teuren Zusammenlebens willen, damit ich nicht einsam zurückgelassen werde, wenn alle fortziehen."

Und er kritzelt seinen ersten Namen hin.

„Und diesen", denkt er weiter, „schreibe ich um meines Sohnes Gabriels willen, damit ich einen so guten und teuren Sohn nicht verliere, ja, um der vielen Male willen, wo er gut gegen seinen alten Vater gewesen ist, und um ihm zu zeigen, daß er mir doch das allerliebste auf Erden ist." Und so wird der zweite Namen hingekritzelt.

„Aber diesen", denkt er, als er wieder anfängt, die Feder zu

führen. „Warum schreibe ich diesen?" Und in demselben Augenblick bewegt sich seine Hand wie von selber und macht dicke Striche die kreuz und quer auf dem verhaßten Papier.

„Ja, dies tue ich, weil ich ein alter Mann bin, der die Erde bebauen muß, der da, wo er immer geschafft und gearbeitet hat, auch ferner pflügen und säen muß."

Höl Matts Eriksson sieht sehr verlegen aus, als er sich zu dem Fabrikinspektor wendet und ihm das Papier zeigt.

„Der Herr Inspektor muß entschuldigen, es ist zwar meine Absicht gewesen, mich meines Eigentums zu entledigen, aber ich konnte es nicht."

Rundschau.

Literatur.

● Vom Lehrgedicht.

Das Lehrgedicht spielt, wie man weiß, in der Weltliteratur eine ganz bedeutende Rolle, und zwar, wohl zu beachten, bei den poesiebegabtesten Völkern in ihrer allerbesten Zeit. Hiefür sind die Beispiele so massenhaft vorhanden und jedem gegenwärtig, daß ich auf deren Nennung verzichten kann. Bei uns steht das Lehrgedicht in Fluch und Bann, mehr noch: es herrscht eine Art abergläubischer Furcht davor, etwa so, als ob man besorgte, das Lehrgedicht möchte die übrige Poesie infizieren, gleichsam mit einem linearförmigen, ledernen Prosabazillus. Nun, das Beispiel der Griechen (denken wir an Hesiod) zeigt, daß die Ansteckungsgefahr nicht bedenklich ist.

Wie aber sollen wir uns den Reiz erklären, den das Lehrgedicht ausnahmsweise auch auf einen wirklichen Dichter auszuüben vermag? Anwesenheitsgefühl überschüssiger Sprach- und Formvirtuosität bei augenblicklicher Abwesenheit der Inspiration. Also der nämliche Reiz, der Goethe zur Versifikation des Reineke Fuchs antrieb. In einer anderen Atmosphäre aufgewachsen, würde Goethe seine Farbenlehre zum Lehrgedicht erhoben haben, wie das der in französischer Atmosphäre aufgewachsene Haller mit seinen „Alpen" getan hat. Nach meiner Ansicht würde Goethes Farbenlehre durch den Vers gewonnen haben. Carl Spitteler.

● In „Briefen, die ihn nicht erreichten", schildert eine gebildete Frau dem fernen Freunde, dem sie in Peking nahe getreten ist, ihre Reiseerlebnisse in Amerika und Europa kurz vor Ausbruch der jüngsten chinesischen Wirren. Doch geben diese Erlebnisse nur einen lockeren Rahmen ab für die wechselnden Stimmungen der Briefschreiberin, die dem Freunde in wachsender Sehnsucht nach und nach ihr Herz entdeckt. Da ihr Gatte inzwischen gestorben ist, steht ihrer Vereinigung mit dem Geliebten nichts im Wege, doch ehe der eine ihrer Zeilen empfängt, fällt er im Kampfe gegen die Chinesen; freiwillig folgt sie ihm ins Grab. Das Buch (bei Gebr. Paetel, Berlin, 5 Mk.) ist, wie gesagt, von einer gebildeten, schriftstellerisch nicht unbegabten Frau geschrieben, die mit reichlich melancholischen Augen vom Salon heraus die Welt betrachtet und gern auch nach bekannter deutscher Art sentimental wird. Ein ursprüngliches dichterisches Vermögen offenbart sie hier nicht; ihr Verhältnis zur Natur erscheint mir trotz aller Zartheit konventionell. In den allgemeinsten Umrissen und Farben treten ein paar erlesene internationale Menschen auf, denen die Verfasserin mit müder Teilnahme begegnet, und was ihre Auslassungen über China anlangt, so kann ich in ihnen sehr wohl eine geschmackvoll vorgetragene Kenntnis,

nicht aber eine dichterische Darstellung des dortigen Lebens schätzen. Diese exotische Kenntnis, in einen etwas romantischen Tagebuchroman verwoben, hat denn wohl auch dem Buche seinen Erfolg verschafft: es liegt heute in einem reichlichen Dutzend Auflagen vor. Man kann's ihm gönnen, denn es gehört immerhin zu jener Gattung guter Unterhaltungslektüre, die als besserer Ersatz für die durchschnittlich minderwertigen Zeitungsromane nicht zu entbehren ist. E. K.

● Wer ist der zuständige Kritiker?

Erscheint ein Werk, das in erzählender oder dramatischer Form zeitlich begrenzte oder zeitlose und typische Zustände einer Klasse, eines Standes oder eines bestimmt abgegrenzten Milieus wiedergibt, so erscheint meist auch bald nach ihm der Kritiker, der als Angehöriger der betroffenen Klasse, des Standes usw. mit mehr oder weniger Entrüstung die Angriffe des betreffenden Verfassers zurückweist, und auf Grund seiner Erfahrungen und Ueberzeugungen behauptet: die Dinge lägen, rein sachlich und sachverständig genommen, nicht so, sondern so. Wir haben es grade in jüngster Zeit beobachten können: da erscheint der Industrielle und verteidigt die Politik der Besitzenden. Der Offizier erhebt sich und erklärt: das deutsche Heer sei über jeden Zweifel erhaben. Der Geistliche, der Lehrer, der Arzt, der Bühnenschriftsteller, der Theaterrezensent — ein jeder verteidigt seinen Stand. Der Klein- wie der Großstädter nehmen ihr Milieu, erscheint es ihnen unwahrscheinlich im Buche oder auf den Brettern dargestellt, „bösartigen" oder „gehässigen" Beleuchtungen gegenüber gegen die Autoren in Schutz.

Nun möchte ich gewiß die Autoren nicht unter allen Umständen wider dergleichen Einsprachen verteidigen. Geschehen sie, so pflegt es mit dem besprochenen Werke künstlerisch schief zu stehn, es wird mehr oder weniger deutlich tendenziös gefärbt sein, tendenziös im Sinne einer offenkundigen Absicht zur Besserung real behaupteter Uebelstände, oder zur Wandlung bestehender Anschauungen. Wem es solcherart öffentlich an den Kragen geht, dem wird man es nicht verdenken können, wenn er auch ohne grade persönlich betroffen zu sein, sich für seine weiteren und allgemeineren Interessen öffentlich zur Wehre setzt. Nur den weitverbreiteten Irrtum möchte ich bekämpfen, daß der Verteidiger seines Standes oder Milieus zugleich auch der sachverständige und also berufene Kritiker des in betracht kommenden Werkes als *solchen* sei.

Es stünde um unsre Kritik nach ästhetischen Maßen denn doch noch übler als es steht, wenn ihre Befugnis und ihre Fähigkeit Tendenzwerken gegenüber versagen sollte. Gerade das Erkennen und Beurteilen der Tendenz eines Werkes ist ja ihre nächste, wennschon nicht ihre wesentlichste Aufgabe. Als die wesentlichste gilt uns doch in allen Künsten: das Kraftmaß des Ausdrucks nach dem Maße des persönlichen Eindrucks festzustellen, den der Kritiker vom Werke empfing. Drängt in diesem eine Tendenz sich wohlmeinend, schönfärberisch oder gehässig entstellend vor, so entstellt und vermindert sie die künstlerische Ausdruckskraft, und der Kunst- oder Literaturkritiker ist berufen, wenn er überhaupt zum Kritiker berufen ist, von dieser Entstellung Rechenschaft zu geben. Und so handelt es sich dabei um eine *ästhetische* Begründung.

Man wird vielleicht einwenden: woher soll der Kritiker einen rein ästhetischen Maßstab von solcher Weite besitzen, daß er mit ihm die ganze wirkliche Welt und ihren bunt genug schattierten Abglanz sondern und messen könnte? Darauf ist zu sagen,

daß eine kritische Begabung eine künstlerische ist und wie diese ihren Maßstab in sich selber findet. Und dieser Maßstab wird, immer die Begabung vorausgesetzt, ein höherer sein als der, welchen der Gelegenheitskritiker, der zugleich sein oder seines Standes Verteidiger ist, als sogenannt sachverständigster Spezialbeurteiler anzuwenden pflegt. Begnügt sich dieser letztere mit der Berichtigung und Widerlegung sachlicher Irrtümer des Autors, weist er dessen öffentliche Anklage zurück, gut: er kann unzweifelhaft etwas darüber sagen, ob eine Tendenz als solche fehlt oder trifft. Aber er irrt, wenn er glaubt, damit das anklägerische Werk in seiner Gesamtheit, also als Kunstwerk, zu beurteilen. Als solches kann es noch gut sein, wenn jene Tendenz auch falsch, wenn sie nur aufrichtig und stark empfunden ist, und kann es noch schlecht sein, wenn jene Tendenz noch so löblich und in ihren tatsächlichen Unterlagen noch so unanfechtbar zutreffend ist.

Ein Bildhauer modelliert Arbeitertypen — wer wird sie am gerechtesten bewerten? Der Arbeiter? Ein Maler stellt eine Schlacht dar; ist der Generalfeldmarschall der geeignetste Mann zur Kritik? Werken der Architektur und Musik gegenüber fällt es keinem mehr ernsthaft ein, sie anders als ästhetisch zu beurteilen. E. Kalkschmidt.

Theater.

● Berliner Theater.

Daß wir uns immer noch nicht entwöhnen können, in einem Theaterstück, das sich „Komödie" nennt, höhere Symbole oder tiefere Perspektiven zu suchen, als unsere Bescheidenheit sie sich von einem Schwank, einer Posse oder meinetwegen einem Lustspiel erwartet! Selbst wenn der Verfasser Hermann Sudermann heißt, spähen wir nach solchen allgemein menschlichen Werten oder zeitgeistigen Fernsichten und sind enttäuscht, wenn sich hinter den heiter gefärbten Kulissen kein Spürchen von Ewigkeitshumor verbirgt. Sudermann hat in seinen Philippiken gegen die Verrohung der Theaterkritik so geflissentlich betont, man solle und dürfe vom Dichter nicht mehr und nichts anderes verlangen, als er selber geben wolle, daß man fast versucht ist, diese Forderung als ein Vorbeugungsmittel gegen allzu hohe literarische Maßstäbe aufzufassen. Aber auch wenn man die durch stolze Ueberlieferungen geweihte Bezeichnung „Komödie" geflissentlich übersieht und an den jüngsten, zuerst im Berliner „Lessingtheater" aufgeführten Sudermannschen Vierakter „Der Sturmgeselle Sokrates" ganz harmlos herantritt, die literarische Eitelkeit lugt dem Stücke bald so aus allen Löchern seines Philosophenmantels, die Vergleiche mit Humoristen der Weltliteratur werden uns so einladend entgegengetragen, daß wir am Ende gar nicht umhin können, die eigentlichen Absichten des Dichters in der Kometenbahn eines Cervantes oder Holberg zu suchen. Nein, es unterliegt keinem Zweifel, daß Sudermann in diesem Stück eine politische Zeit- oder gar Weltanschauungs-Komödie hat bieten wollen und daß die Posse, die er in dem Klub der alten Achtundvierziger sich abspielen läßt, die Komödie der politischen oder allgemein menschlichen Don Quixoterie sein soll, der maulgewaltigen Rückständigkeit und verdrossenen Unlust jener laudatores temporis acti, die sich gegen die Errungenschaften der Gegenwart blind machen, um desto lauter über die Vergewaltigung ihrer Ideale zetern zu können. Leider aber ist ihm diese gewollte Erhöhung der genrehaften Possensphäre ins Menschlich-Humoristische völlig mißlungen; die Anläufe, die er dazu nimmt, bringen nichts weiter als eine Verwirrung und Auflösung seiner Handlung zu Stande und rauben ihr vieles von der Frische und Ursprünglichkeit, deren sie sich bei

größerer Harmlosigkeit vielleicht würde rühmen können.

In einer kleinen ostpreußischen Stadt tagt auch nach Königgrätz und Sedan, unbeirrt durch die Neugestaltung der politischen Verhältnisse, der Klub der „Sturmgesellen“ fort, eine schon stark zusammengeschmolzene Gilde „alter Krauter“, die sich stolze Namen der Geschichte, wie Sokrates, Catilina, Spinoza, Giordano Bruno, beilegen, in den alten, getreulich aufgehobenen schwarzrot-goldenen Kattunfetzen die „Banner ihrer Hoffnung, die Oriflamme ihrer Begeisterung“ sehen und alle politisch Zufriedenen als „ganz gemeine preußische Patrioten“ verachten. Obgleich sie seit Jahren schon völlig unbehelligt geblieben sind, bilden sie sich doch ein, als „Geheimverbindung mit revolutionären Zielen“ der Gegenstand steter Spionage zu sein, und hüten deshalb mit einer Wichtigtuerei sondergleichen das geheime Archiv, in dem es von Aufrufen zum Barrikadenbau, von Waffenversendungsplänen und Todesurteilen für landrätliche Denunzianten und Demagogenriecher nur so wimmelt. Die Seele der Fünfe ist Albert Hartmeyer, der Zahnarzt, den sie Sokrates nennen, weil er, des Aufruhrs angeklagt, einst vor den Schranken des Gerichts mit dem Pathos des Revolutionärs erklärt hat, eher den Schierlingsbecher zu trinken, als seinen Idealen untreu zu werden. Und seinen Idealismus hat er sich auch bewahrt, als er, aus seiner Karriere geworfen, von der wissenschaftlichen Medizin zum Zahnreißerhandwerk übergehen mußte und seiner alten Studentenliebe, einer Kellnerin, die ihm auch übers Gefängnis hinweg treu geblieben, die Hand zum Ehebunde reichte. Wie alle aus der Herwegh-Freiligrathschen Zeit mit der Gabe des Gesanges geschmückt, dichtet er Festhymnen auf die „deutschen Frauen“, zeigt sich aber auch gegen die Liebenswürdigkeiten junger Witwen nicht unempfänglich und tut auch gelegentlich einmal wohl der Bundeshebe, der blonden Ida, schön, zu deren Kammertür nur leider allzu viele Sturmgesellen-Spuren führen. Seine einzige Sorge ist, daß es mit dem geliebten Klub nicht recht flecken will; mit Eifer ergreift er daher den Vorschlag des „findigen jüdischen Köppchens“, des Rabbiners, man solle sich doch verjüngen, indem man die heranwachsenden Söhne der Alten als Bundesmitglieder heranziehe. Die neue Generation muß Vollstrecker ihres Willens, muß die Tat von ihren Gedanken werden, wie Heine sagt. Gesagt, getan! In einer schnell anberaumten Sitzung sollen zunächst Siegfried Markuse, des Rabbiners literaturbeflissener Sprößling, und die beiden Söhne Hartmeyers in den heiligen Bund aufgenommen und feierlich auf die Satzungen und Bestimmungen vereidigt werden. Als man eben dabei ist, kommt unerwünschter Besuch. Der Landrat, gegen den das Archiv mehr als ein grimmiges Todesurteil birgt, erscheint und klagt in süßsaurer Laune von seinen Amtssorgen. Augenblicklich suche er einen Operateur für den kranken Lieblingshund eines prinzlichen Jagdgastes, der von einem bösen Zahngeschwür geplagt werde. Hartmeyer soll ihm „aus der Pflaumensauce helfen“ und den vierfüßigen Patienten von seinem Leiden befreien. Der aber erglüht in seinem feurigsten Mannes- und Standesstolz und weist die Zumutung entrüstet zurück. Er wolle sich eher die Hand abhacken, ehe er dem Mitglied eines Herrschergeschlechts beispringe, das einst seine Ideale mit Füßen getreten und seine Hoffnungen zum Gespötte gemacht habe. „Mit einem Wort: ich kann nicht Fürstendiener sein, Herr Landrat!“ Der Landrat wird ungeduldig und läßt leise Drohungen fallen, Giordano Bruno, der Oberlehrer, und Poniatowski, der Kaufmann, fangen an für Amt und Geschäft zu zittern — da tritt

Hartmeyers Sohn Fritz vor, heimlicher Hospitant bei den Sozialdemokraten und Zahnarzt wie sein Vater, und erklärt sich zu der Operation bereit. Darob furchtbares Entsetzen und Vaterfluch der Streberseele, dem „kgl. preußischen Puckelraufrutscher"! Ein Bundesgericht über den Abtrünnigen soll einberufen werden, zu dem ausdrücklich auch der „Alte vom Berge", der Freiherr von Laucken-Neuhof, ein demokratischer Junker vom Schlage der Sauken-Tarputschen, geladen wird. Man hält ihn, obwohl er seit sechs Jahren fern geblieben, noch immer für einen Getreuen und Unentwegten, muß nun aber erfahren, daß er inzwischen den Uebergang zur neuen Zeit vollzogen hat, von Bismarck schwärmt und die Ideale von 48 zum alten Eisen geworfen hat. Er macht denn auch kurzen Prozeß und löst in einer kleinen halben Stunde den ganzen Sturmgesellenbund auf. Hartmeyer ist außer sich: „Das ist Fahnenflucht! Das ist Junkertum! Das ist Verrat!" Wenn alle wanken, er will fest bleiben. Hat er den einen Sohn verloren, so hofft er desto zuversichtlicher auf den andern, auf Reinhold, den Burschenschafter. Aber bald muß er hören, daß aus der vermeintlichen Burschenschaft längst ein feudales Korps geworden, das die Juden wimmelt und den Offizieren nachäfft, und daß der Junge etwas von Thron und Reich, von Kaiser und Bismarck und von den Raben des Kyffhäusers zwischen den Zähnen murmelt. Da verstößt er mit dem älteren auch den jüngeren Sohn und zieht sich in die Einsamkeit zurück. Nicht gerade mit dem gelassenen Mut des Schierlingstrinkers; vielmehr zittert er recht unphilosophisch, als er bald darauf vernimmt, daß das unter dem jungfräulichen Bett der blonden Ida versteckte Archiv verraten ist und gegen ihn selbst so etwas wie ein Hochverratsprozeß angestrengt werden soll. Und richtig! Da erscheint auch schon der Landrat, in der Hand das einst gegen ihn von den Sturmgesellen erlassene Todesurteil. Der Pseudo-Sokrates hält sein letztes Stündlein für gekommen: da sinkt die entsetzliche Hülle und zum Vorschein kommt das Ritterkreuz des Ordens zum Greifen, für treue Dienste, die sein — Sohn dem kranken prinzlichen Jagdhund geleistet hat! Der Alte flucht, lacht, schluchzt, schiebt den Orden bei Seite, liebäugelt mit ihm, wirft ihn zur Erde — ein Weilchen, und er wird ihn anlegen und sich darin bewundern lassen, sei's zu Kaisers Geburtstag oder schon heute Abend bei der Sedanfeier der „Bürgerhalle", für die er die Hymne auf die deutschen Frauen gedichtet hat. Gerührte Familienversöhnung unter dem Segen des Rabbiners hat er vorher ja schon gefeiert.

Wenn das ganz schlicht und anspruchslos aufträte, so wäre es eine leidlich amüsante Kleinstadtposse, der das getreulich abkonterfeite ostpreußische Milieu, einige gelehrte und ungelehrte Spießbürgertypen nach noch nicht allzu abgenutzter Schablone, einige kurzweilige Einfälle, witzig-resolute Bemerkungen und eine leidlich saubere Technik ein gewisses genrehaftes Behagen gäben. Für einen Theaterabend möchte man sich daran schon ergötzen. Aber die „Komödie" will, wie gesagt, mehr sein. Alte und neue Zeit, Väter und Söhne sollen aufeinanderplatzen und ihr Konflikt soll durch das befreiende Lachen des Humors gelöst werden, die deutsche Tragikomödie des Jahres 1848 soll aufsteigen, moderne Realpolitik und antiquierte Ideologie sollen ihren Streit zum Austrag bringen, Burschenschaft und Korps, selbstloser Idealismus der Jugend von einst und blasiertes Strebertum der Jugend von heute sollen die Klingen kreuzen, Judenfrage und Sozialistentum sollen sich zwischen die Kämpfer werfen. Nur mit dem heiligen, wenn auch lachenden Ernst einer Weltanschauung und einer entschlossenen

Gesinnung könnte man solche vielstimmigen Dissonanzen bändigen. Das aber ist es ja gerade, was Sudermann fehlt. Hier hieß es: Schimmel oder Rappe, entweder — oder: Sudermann aber reitet lieber auf fünf, sechs Kleppern nach- und durcheinander, anstatt sich in einem Sattel gerecht und fest zu machen. Nur durch die bewußte, stolze Freude an den Errungenschaften des Jahres 1871 — das Stück spielt in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre — wäre hier ein sieghaftes Komödienlachen zu erwarten gewesen! Sudermann setzt für die neue Zeit einen kaum recht hinter den Ohren trockenen Studenten, dem sich alle Ideale in der „Ehre der Kouleur" verkörpern, der die Worte „patent", „tip-top", „feudal" mit demselben Brustton der Ueberzeugung hervorbringt, wie „deutsches Reich" und „deutscher Kaiser", einen mißreifen jüdischen Literaturjüngling, der sich für die gesellschaftlichen Demütigungen durch eilig zusammengescharrtes geistiges Kapital schadlos halten will, und endlich einen sozialistisch angehauchten Nützlichkeitsmenschen, der das freie Menschentum im Munde führt und es betätigt, indem er einen prinzlichen Jagdhund von einem Zahngeschwür befreit. Dies Zahngeschwür kennzeichnet mit trefflicher Symbolik die kleingeistige, armselige Sphäre, in der sich die Sudermannsche Komödie bewegt. Nicht umsonst ist sie auf diesen Hund gekommen. Auch was der durch Bismarck bekehrte Junker außer der derben Abfertigung der Scharteken-Ideale der „Sturmgesellen" zum Ruhme der neuen Zeit und Generation vorbringt, hat von dem wahren Geiste der Bismarckischen Welt kaum einen Hauch verspürt, geschweige denn, daß sich von der aufbauenden Kraft Bismarckischer Realitäten etwas darin verkörpert fände. So lachen wir in dieser Komödie aus der politischen Kinderstube am Ende nur über ein paar trottelige Haus- oder Bierbanknarren, welche die Bedürftigkeit der armen Kreatur durch großmächtige Gebärden, die zufällig politische sind, theatralisch zu maskieren suchen.

Unter dem verhängnisvollen Ehrgeiz, mehr zu scheinen, als es ist, muß auch die kritische Wertung eines Erstlingsstückes, des „Katers Lampe" von Emil Rosenow leiden, das im übrigen dem „Berliner Theater" just zu dem Jubiläum seines 15 jährigen Bestehens einen hübschen Erfolg bescherte. Hätte es sich seine ursprüngliche Bescheidenheit bewahrt und es bei der Bezeichnung „Schwank" bewenden lassen, so würden wir eine äußerst anständige und willkommene Bereicherung dieser keineswegs verächtlichen Gattung in ihm begrüßen; nun, da es sich Komödie nennt, werden wir feststellen müssen, daß diesem saftigen Genrebild von eines gepfändeten Katers Freuden, Leiden und vorzeitigem Ende im Kochtopfe denn doch die Durch- und Ausblicke fehlen, um eine künstlerische Bedeutung über den belustigenden einzelnen Fall hinaus für sich in Anspruch nehmen zu dürfen. Neben dem „Zerbrochenen Krug" und dem Hauptmannschen „Biberpelz" wird dieser Kater kaum eine Stelle finden, den „Roten Hahn" aber würde er in aller Behaglichkeit verzehren und verdauen. Das beste an ihm ist, daß er, wozu in dem Stoff reichliche Gelegenheit gewesen wäre, keine sozialistischen Krallen vorstreckt, sondern sich begnügt, ein behagliches Schnurren und Spinnen hören zu lassen, wie es sich für eine erzgebirgische Dorfidylle mit so behäbiger Breite ziemt. Was mit der geistigen Armut der von keiner Tendenz getrübten, aber auch von keiner recht herzhaften Teilnahme des Verfassers durchleuchteten vier Akte versöhnt, das ist dasselbe, was hier von anderer Seite kürzlich dem sächsisch-thüringischen Volksstücke von Paul Quensel nachgerühmt wurde: die wohlige Freude des Dichters an einer kleinen Welt, die er

bis in ihre letzten Fältchen kennt, die er mit dem Auge der Liebe geschaut und mit der Hand der Liebe getreulich nachgezeichnet hat. Er ist kein Künstler, aber ein kunstfreudiger Liebhaber, dem man selbst seine oft recht naive Unfertigkeit als Tugend anrechnen möchte, so erquickend berührt ihr Mangel an theatralischer Berechnung.

Komödieen daheim, Komödieen auch aus dem Ausland! Anderthalb Jahrzehnte lang hat sich das „Deutsche Theater" gegen die Sirenenlieder der französischen Bühne taub gemacht; vor Octave Mirbeaus Komödie mit dem verlockenden Titel „Geschäft ist Geschäft" schmolz das Wachs in seinen Ohren. So glühend war die Begeisterung, die dieses Charakterbild aus dem modernen Geschäftsleben jenseits der Vogesen entzündete; so schmeichelnd klang die Kunde, daß hier zum ersten Male mit Entschlossenheit die steife Tradition der französischen Theatralik durchbrochen und eine Gestalt aus dem unmittelbaren Gegenwartsleben mit rücksichtsloser Realistik auf die Beine gestellt worden sei. Aber gar bald ergab sich in dem Exempel ein bedenklicher Rechenfehler. Man hatte nicht an die geistigen Zollschranken gedacht, die zwischen der deutschen und der französischen Bühne aufgerichtet sind und die auch in diesem Falle dem Einfuhrgut gleich an der Grenze ein gut Teil seines künstlerischen Wertes abziehen mußten. Manches, was in Frankreich verblüffend neu und kühn erschien, mundete denn auch bei uns wie altbackene Semmel. Freilich, die Figur des Isidore Lechat, dieser „Napoleon des Geschäfts", wie Balzac sagt, dieser stets überlegene, nie verwirrte Draufgänger, interessierte auch bei uns; aber wir entdeckten bald, daß wir hier keinen einheitlichen Charakter vor uns haben, daß der Bramarbas und Prahlhans der ersten beiden Akte ein ganz anderer ist als das skrupellose Ungeheuer des letzten, das sein Herz so eisern in der Faust hat wie seinen Geldbeutel. Und nun wissen wir plötzlich auch, worauf es dem Franzosen im Grunde einzig und allein ankommt. Auch er schreibt sein Stück nur um der einen Szene, der Schlußszene willen, die bei einem einigermaßen tüchtigen Schauspieler nie ihre Wirkung verfehlen kann. Alles andere, was vorausgeht, sind nur Minen für diese gewaltige Explosion. Man stelle sich vor: dem Millionär ist soeben seine einzige Tochter, aus Abscheu vor der schmutzigen Geldgier des Vaters, mit dem Buchhalter davongegangen, nackt und bloß, wie eine Ohnetsche oder meinetwegen auch Werner-Marlittsche Romantochter es nicht edelmütiger könnte; der Sohn, ein blasierter Nichtsnutz, aber das einzige, woran der brasseur d'affaires mit eitler Affenliebe hängt, wird ihm nach einem plötzlichen Automobilunfall als Leiche ins Schloß getragen; zwei Gauner, mit denen Lechat wegen eines Millionengeschäftes unterhandelt, benutzen die vermeintliche Verwirrung des tiefverwundeten Vaterherzens, um mit einem geschickt zugestutzten Vertrage im Trüben zu fischen — aber sein Schmerz beirrt ihn nicht, nicht eine Sekunde. Ein Blick, und er ist Herr der Lage. Ein anderer würde das Geschäft vielleicht fahren lassen, die Betrüger zur Türe hinauswerfen, den Vertrag zerreißen. Ein Isidore Lechat drückt den Gaunern die Feder in die Hand und diktiert einen Zusatzparagraphen, der den Schaden wettmacht. Dann erst wankt er zu der Leiche seines Sohnes. Entsetzt, entgeistert starren ihm die beiden übertölpelten Kleinteufel nach. . . . Ich möchte das Theater sehen, wo das nicht wirkt! Doch, hoff ich, sind wir in den Szenen- und Schauspielerkultus noch nicht so vernarrt, um dafür wie für eine Handvoll schlagkräftiger und geistvoller Bemerkungen über Staat, Kirche und Gesellschaft die ganze Unwahrheit und typenfrohe Oberflächlichkeit in den Kauf zu nehmen, die Mir-

beau in einer „Komödie“ für erlaubt zu halten scheint.

Zwei Neueinstudierungen der letzten Wochen boten lehrreiche Gelegenheit, alte und neue Szenenkunst zu vergleichen. Oder besser: einen Blick in die Zukunft zu tun, wie man sie vielleicht — wenigstens für gewisse Stücke — wünschen möchte. Das Kgl. Schauspielhaus führte ohne sonderliche Wirkung Shakespeares „König Johann“ auf und ließ dabei die alten, kahlen, reizlosen Prospekte sehen, wahrscheinlich mit dem stillschweigenden Trost, daß der Dichter selbst das alles ja noch weit kärglicher hatte hinnehmen müssen; im „Neuen Theater“ gab Direktor Reinhardt mit seinen dramaturgischen und technischen Helfern Oskar Wildes „Salome“, dies bis zur Klügelei stilisierte tragische Bild aus einer wilden exotischen Zeit, mit dem Aufgebot all seiner neuartigen szenischen Kunstmittel, von denen schon letzthin hier die Rede war. Der Maler Louis Corinth und der Bildhauer Max Kruse hatten aus dem Bühnenbild eine eigene Dichtung von bestrickendem und doch unaufdringlichem Reiz geschaffen, aber nur, um dieses Kunstwerk alsdann wieder so eng und innig mit dem des Dichters zu vermählen, daß beides einen reinen, völlig reinen Klang gab. Anders als das Meiningertum holt sich die Szenenkunst von heute aus der Dichtung selber ihre Eingebungen: die Kulissen und Soffiten verschwinden, das Rampenlicht erlischt, dank einer perspektivisch zum Zenith strebenden Sternanordnung wölbt sich das Firmament über den Schauplatz, erhellt vom bleichen Monde, der allein, nur unterstützt durch die nächtlichen Fackeln, den Bühnenvorgängen die Beleuchtung spendet. Für eine Dichtung, deren Schöpfer das Wort gesprochen: „In der Kunst ist der Körper die Seele, die Form ist alles“, wird man solche Hilfen der künstlerischen Täuschung nicht gering schätzen und sich ihrer dienenden Schönheiten rückhaltlos freuen. Doch vertrauen wir dem Geschmack des „Neuen Theaters“ soviel, daß es die gesunde Grenze zu halten weiß, vor allem zwischen den artistischen oder romantisch - phantastischen Stücken, denen solcher Reichtum dienlich, und den andern, deshalb oft nicht geringeren, denen er nur hinderlich sein kann.

Ernst Detleff.

Münchner Theater.

Nachdem der Leiter des Münchner Schauspielhauses letzthin durch die Aufführung der „Hochzeit“ von Eysler, eines ganz minderwertigen, „satirischen“ Effektstückes, den Geschmackssünden, die er sich seit einiger Zeit häufiger gestattet, eine neue angereiht hatte, ließ er nun endlich einmal wieder in E. v. Keyserlings Drama „Peter Hawel“ etwas sehen, was immerhin ernsthaft besprochen zu werden verdient. Peter Hawel, der starke, ernste Mann, der seine Arbeit, seine „Pflicht“ als Lust empfindet, der bodenbetreuende Landwirt, der die heimischen, sozialen Verhältnisse warmen Herzens und kühlen Kopfes gelassen-klar überblickt — er geht an einem Weibchen zu grunde. Ihre zierliche Schönheit hat es ihm bei aller Nichtsnutzigkeit ihres Lebedämchencharakters so tief angetan, daß er sie, die ihn in der Ehe betrogen hat und aus seinem Hause gegangen ist, wieder bei sich aufnimmt, wie sie ihn, angeblich schwer krank, um Unterkunft bittet; daß er von den Reizen, deren sittlich-seelische Minderwertigkeit er klar vor Augen hat, immer fester umgarnt innerlich völlig ihr Sklave wird; ja daß er sie, wie ein erneuter Ehebruch drohend am Horizonte aufsteigt, ermordet, indem er sie über einen Abhang in den See schleudert, um sie keinem andern überlassen zu müssen. — Einleuchten will mir nun diese Geschichte allerdings nicht ohne weiteres: zweifellos gibt es ja „Männer“, die solcher Dämchen weder Herr werden, noch sie entbehren können, und

auch zu Verzweiflungstaten mag es da kommen. Ernste Naturen von schlichter Kraft freilich wissen mit solchem „Zauber“ ohne soviel Aufwand fertig zu werden. Gewiß, auch sie können, wenn sie von verhaltener Leidenschaftlichkeit sind, ihren „wunden Punkt“ haben und damit einem „Schicksal“ anheimfallen, nur muß der Dämon, der sie in den Strudel reißt, denn doch mehr zwingende Größe und Kühnheit der Schlechtigkeit besitzen, als so eine „Kleine“, wie sie Peter Hawel im Trennungsschmerz charakteristisch tituliert, in ihrer graziösen Verderbtheit aufbringen kann, und auch so kläglich zehn richtige Männer nicht zu Grunde, wie es dem Helden hier passiert. Im großen und ganzen ist also Keyserling, finde ich, dem Problem, das er sich gestellt hat, nicht gewachsen gewesen. Immerhin zeugt das Stück von einem tieferen Ernst, als moderne „Artisten“ mit ihren Größenaspirationen aufbringen, und es zeugt auch von Talent: dichterisch, indem es immer wieder Einzelzüge selbständig empfundenen Lebens bringt, wenn sich auch freilich das literarische Gerüchlein sofort einstellt, sowie es in die „höheren“ Gefühle geht, und wenn auch bei manchen ermüdenden Längen und Ungeschicklichkeiten hier und da etwas, wie die Bauernrevolutionsbesänftigungsszene z. B., für mein Empfinden ganz mißlingt; geistig, indem es manche Phase des Kampfes zwischen dem widerwillig gefesselten Mann und der in ihrer „Erniedrigung“ triumphierenden Frau, wenn wir von der Unwahrscheinlichkeit des Verhältnisses im ganzen absehn, nicht ungeschickt zu zergliedern und hervorzuheben weiß.

Das Stück endet übrigens noch nicht mit dem Morde der Frau. Die Tat hat einen heimlichen Mitwisser gehabt, der den Peter Hawel bedroht, um von ihm ein Eingehen auf seine sozialen Schwärmereien philanthropisch-egoistischen Charakters zu erzwingen. Da sieht Peter Hawel, der als starrer und starker „Bauer“ mit seiner Schuld weiterleben wollte, wie ihn das Verbrechen immer tiefer hinabzieht, indem es ihn zum Spielball plump fühlender Menschen erniedrigt, und er geht zum Selbstmord entschlossen, mit dem Revolver in der Hand ins Zimmer zur toten Frau.

Diese Fortsetzung greift offensichtlich ein neues Problem auf und zertrennt so, da es Keyserling für mein Gefühl nicht gelungen ist, die beiden „Fragen“ deutlich unter einem höheren Gesichtspunkte verschmolzen sehn zu lassen, die organische Einheit des Stückes: der Zuhörer muß sich in die neue Wendung erst einleben, denn es ist doch wohl ein ganz richtiger Instinkt, der uns vom Drama die Darstellung eines Lebens, beherrscht von einer einheitlich straffen, geistigen Auffassung erwarten läßt. Das technische Wesen der Bühne verlangt's schon: Das Nacheinander der Geschehnisse vermag sich uns im wechselnden Vorüberrauschen auf der Bühne unmöglich eindringlich genug als Summe einzuprägen, wenn es nicht immer wieder nur dazu dient, auf einen gemeinsamen Mittelpunkt hinzuweisen. Man darf diese alte Weisheit gegenüber der großen Anzahl sorgloser Experimentierdramen neueren Datums schon einmal wieder hervorheben, mein' ich. Leopold Weber.

Hebbel und unser Theater. Die Aufführung von Hebbels „Herodes und Mariamne“ durch das Dresdner Hoftheater war ein Ereignis: niemals bisher ist das grandiose, aber äußerst schwere Werk des Dichters zu einem solchen Siege geführt worden. Bekanntlich fiel es bei der Wiener Erstaufführung zu Lebzeiten des Dichters ab, und noch vor einigen Jahren vermochte es in Berlin weder beim Publikum noch bei der Kritik ungeteilten Beifall zu erringen, wenn auch dem einen oder dem andern seine

besondere Bedeutung aufging. Woher nun dieser auch äußerlich große Erfolg in Dresden? Durch das Verdienst der Schauspieler? Ganz gewiß haben sie Bedeutendes geleistet, aber es fehlte noch immer etwas daran, daß die Absichten des Dichters vollkommen verkörpert worden wären. So ist das Dresdner Publikum besonders aufnahmefähig? Es ist in den letzten Jahren gut erzogen worden und seine Zusammensetzung unterscheidet es sicher vorteilhaft von dem berüchtigten Premièrenpublikum Berlins, doch bezweifle ich nicht, daß dieselbe Vorstellung auch anderswo gewirkt hätte. So sagen wir ganz einfach: Hebbels Zeit ist gekommen, diejenigen Kritiker, die noch immer an ihm nörgeln zu können glauben, sind allmählich hinter ihrer Zeit zurück. Die Ansicht, daß die Problemdichtung eines Ibsen, wie man glaubt, Hebbel gewissermaßen „vorgearbeitet" hätte, teile ich nicht; es ist kaum die Problembehandlung oder die Dialektik, was die neueren Erfolge Hebbels zuwege bringt, es ist einfach seine dichterische Größe. Niemals haben wir im Theater eine tragische Ergriffenheit erlebt wie hier in Dresden nach dem vierten Akt von „Herodes und Mariamne", nach dem

„Allein die Menschen lieben sich nicht so", das sicherlich noch jetzt in der Seele vieler Zuschauer nachklingt.

Wir wollen im Anschluß hieran gleich noch einige Worte über das Thema „Hebbel und das moderne Theater" sagen. In der Berliner „Zeit" lasen wir neulich die Behauptung, daß die Hebbelschen Dramen noch jetzt „nach drei oder vier Vorstellungen sang- und klanglos wieder vom Spielplan verschwänden". Der das aussprach, sollte sich einmal die genauen Zahlen von den Bureaus des Berliner und des Dresdner Hoftheaters geben lassen, er würde dann sehen, daß die „Nibelungen", „Agnes Bernauer", ja selbst „Gyges und sein Ring" jetzt in der Zahl der Aufführungen mit erfolgreichen modernen Stücken wetteifern können. Wenn der Erfolg nicht noch viel größer ist und wenn er nicht auf alle besseren deutschen Bühnen übergreift, so liegt das wesentlich an der Rückständigkeit ihrer Leitungen und der der deutschen Kritik, die sich jedoch immerhin Hebbel gegenüber vielfach „gebessert" hat. Was können wir nun für Hebbel wünschen? Daß er Schiller verdränge, ist undenkbar und auch weder nötig noch wünschenswert, aber er sollte überall neben Lessing, Goethe, Schiller, Shakespere zur Geltung kommen, sollte mit Kleist und Grillparzer den für das moderne Empfinden zu eng gewordenen klassischen Spielplan erweitern. Eine Erweiterung des klassischen Spielplans — das scheint mir überhaupt die Forderung, die das gebildete Publikum überall den Theaterleitungen gegenüber zu erheben hätte, an ihrer Durchsetzung liegt ganz bedeutend mehr als an der Aufführung irgend eines durch die Zensur verbotenen modernen Stückes. Auch die Kritik sollte sich das endlich sagen und in jene Forderung einstimmen, die eine Aufführung der mißlungenen Stücke Hebbels oder seiner Fragmente übrigens nicht einschließt. Was soll noch das Wiederholen alter Dummheiten, die über diesen Dichter ehedem gesagt worden sind, ist denn Hebbel nicht allmählich überhaupt über das Alter hinaus, in dem einer „rezensiert" wird? Seine Gegner wird er immer haben, da sind erstens die, die ihn nicht verstehen, zweitens die, welche seine geharnischte Persönlichkeit abstößt, drittens die, denen seine Tragik auf die Nerven fällt. Aber auch Goethe hat noch immer seine Feinde, wenn sie sich auch vorsichtig zurückhalten, selbst Shakespere hat sie noch, und zuletzt tut alle Gegnerschaft gegen Hebbel nur dar, wie notwendig wir auf der Bühne wie im Leben auch seine strenge und herbe Größe gebrauchen. A. B.

Musik.

● Anton Rückauf †.

In Wien haben sie am 21. September Anton Rückauf zu Grabe getragen. Keinen Großmeister und Bahnbrecher, aber einen unserer feinsten, und bei all seinem Können bescheidensten neueren Tonmeister. Seine Kammermusikwerke tragen den Stempel der Brahms'schen Schule, d. h. sie verbinden mit kunstreichem polyphonem Satze und meisterhafter thematischer Arbeit eine gewisse Trockenheit der Erfindung. Seine Oper die „Rosenthalerin" enthielt viel liebenswürdige und durchaus vornehme Musik, aber die Natur hatte ihm nun einmal nicht die fest zugreifende Hand des Dramatikers verliehen, sondern die weiche, sensitive des musikalischen Lyrikers, und so liegt denn Rückaufs schöpferische Bedeutung vor allem in seinen Liedern beschlossen. Auch hier merkt man den Einfluß von Brahms, der bei seinem mehr ruhigen und gediegenen, als kühnen und glänzenden Wesen auf ihn natürlich war, aber doch mehr in Hinsicht auf die literarischen Neigungen zu Daumer, zu Heyse, zu Claus Groth, zur morgenländischen, zigeunerischen und russischen Volkspoesie. Als Musiker aber zeigt er sein Gesicht mit eigenen Zügen. Kein sehr scharf geschnittenes, doch ein durchaus aufrichtiges und sympatisches. Man möchte seine Lieder seinen Federzeichnungen vergleichen, die sich von den Brahmsschen, in kräftigeren oder mehr verschlungenen Linien gehaltenen Holzschnitten und Radierungen schon technisch deutlich unterscheiden lassen. Außerdem hat er von den Modernen eine sorgsame Behandlung der Sprache im Gesange gelernt, wie er denn vorurteilsfrei genug war, schon im vorgerückten Mannesalter den Genius Hugo Wolfs, vor allem als vorzüglicher Interpret am Klaviere, noch zu würdigen. Das Beste seines Schaffens enthalten die schönen Lieder nach Claus Groth, vor allem dessen Zyklus „Lenz und Liebe" op. 22. Doch selbst in seinen übrigen Liederheften verdienen die (auch einzeln erschienenen) Gesänge nach Claus Groth (Verlag von Kistner in Leipzig) den Vorzug. Ich nenne da besonders op. 15 Nr. 5 „Hinterm Zaun", op. 23 Nr. 3 „Klopf nur ans Fenster", op. 25 Nr. 4 „Verloren". Diese bisher noch kaum gebührend gekannten und gewürdigten Grothlieder sind wie alles von Rückauf mit weiser Sparsamkeit im Aufwand der Mittel und dabei durchaus dankbar für die Stimme geschrieben und sollten seinen Namen in der deutschen Haus- und Konzertmusik noch lange lebendig halten, wenn keine Sängerin mehr den jetzt beliebten „Lockruf" aus den Zigeunerweisen (op. 17) erschallen läßt. Tüchtige Vereine mögen auch an Rückaufs op. 8, fünf russischen Volkspoesien für gemischten Chor mit Klavierbegleitung zu vier Händen, nicht vorübergehen. Wie gesagt: er war kein Großer, der zu neuen Zielen weist, aber ein Echter, ein „Stiller im Lande", der in einer Zeit schellenlauter Torheit mit Gefühl, Verstand und rechtem Sinn nur redlichen Gewinn erstrebt und solchen auch errungen hat. R. B.

● Eine Hugo Wolf-Biographie hatte lang in der Musikliteratur gefehlt. Wir waren in Bezug auf diesen Meister bisher auf so dürftige Lebensskizzen angewiesen, wie über keinen andern neueren Komponisten von Ruf. Nun füllt ein bei Schuster & Loeffler erschienenes Werk von einem der besten Wolfkenner, Dr. Ernst Decsey in Graz, die Lücke aus, der seit Jahren Material zu diesem Zwecke gesammelt hat und dessen gewandte Feder bei völliger Beherrschung des Stoffes und richtiger, überzeugender Gesamtauffassung diese Aufgabe wie kaum eine zweite zu vollbringen imstande war. Der erste (bis 1887 reichende) Band ist soeben erschienen, der zweite (abschließende) versprochen. Vielleicht darf daran ein Vorwurf für den Verlag

geknüpft werden, vielleicht ließ er dem Verfasser nicht Zeit, die einschlägigen Erscheinungen nach Wolfs Tode, die Wolferinnerungen von Bahr, Kukula, Haberlandt usw. noch gründlich zu verarbeiten. Wer eine solche Biographie kauft, wünscht sich damit das Lesen zerstreuter Aufsätze zu ersparen, und wenn wir schon so lange auf dieses Buch warteten, hätten wir uns auch noch ein paar weitere Monate geduldet, um dann gleich beide Bände auf einmal in die Hand zu bekommen. Ich meine, daß auch gewisse in den bisherigen biographischen Skizzen enthaltene Angaben, z. B. Wolfs erfolgloser Besuch bei Brahms, seine Tätigkeit als Chorist an einem Provinztheater u. dgl. zu erwähnen, oder aber als irrige Gerüchte zu kennzeichnen wären. In seiner Besprechung der kritischen Tätigkeit Wolfs betont Decsey mit Recht das positiv Wertvolle seiner Aufsätze. Aber es gehörte nicht nur mit zur Charakteristik Wolfs, auch Proben seiner grimmigen Ausfälle, die das Wiener Salonblatt in den Ruf eines musikalischen Arizona-Kikers brachten, zu geben, sondern es war auch notwendig, um den tiefen Haß der maßgebenden Musikerkreise Wiens zu erklären, den sich Wolf dadurch zuzog. Dies wird eine zweite Auflage oder der Schlußband an geeigneter Stelle noch nachzutragen haben. Wenn Wolf jedoch wirklich nichts viel Schlimmeres in seinen Kritiken verbrochen hat, als was Decsey mitteilt, dann wäre das Verhalten der Wiener noch weniger verantwortlich, als es jetzt erscheint. Genug nun der Merkerzeichen bei einem sonst so trefflichen Werk, das einem Bedürfnis aller Wolfverehrer entspricht und keiner weiteren Empfehlung mehr bedarf. Aus der Fülle seines reichen Inhalts sei ein bemerkenswerter Ausspruch Hugo Wolfs mitgeteilt: er spielte einmal das B-dur-Finale des ersten Lohengrinaktes aus der Partitur mit höchstem Schwung, als er plötzlich abbrach und sich zurücklehnend, wie aus tiefer Seligkeit heraus flüsterte: „Ja, es ist nicht anders. Die wahre Größe eines Komponisten wird man immer nur daran erkennen, ob er jubeln kann. Wagner kann jubeln, Brahms nicht." Uebrigens gehört es zu den besonderen Verdiensten Decseys, nachgewiesen zu haben, daß Wolf bei allem Antagonismus gegen Brahmsens Symphonieen und mangelhafte Deklamation doch keineswegs der blindwütige Gegner war, als den man ihn hinstellt, sondern z. B. für das f-dur-Quintett sogar schöne Worte der Bewunderung finden konnte. Zahlreiche Porträts, Abbildungen, Faksimilia und ein bisher unveröffentlichtes Männerchorlied aus Wolfs Jugendzeit als Notenbeigabe erhöhen den Wert des Buches. R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

● **Noch einmal: Kabinetsästhetik?**

Bestätigen sich die Meldungen, die jetzt aus Berlin nach und nach in die Oeffentlichkeit dringen, so wird diese Frage, fürchten wir, noch öfter und immer lauter wiederholt werden müssen. Den Personenwechsel in den preußischen Ministerien erwähnten wir schon, von dem man behauptet, daß er die öffentlichen Sammlungen der privaten Kunstauffassung des Kaisers dienstbarer machen solle. Für St. Louis scheint das Zusammenbringen einer wirklichen Auslese des Besten und Interessantesten durch eine Kommission von berufenen Künstlern und Kunstkennern aller Richtungen aufgegeben zu sein, um die Vertretung der deutschen Kunst wieder in die Hand der Kunstgenossenschaften zu spielen — in den Kunstgenossenschaften entscheiden Mehrheitsbeschlüsse, sie sind Vertretungen nicht der führenden Künstler, sondern aller, die da malen, modellieren und bauen, also immer nur des Durchschnitts-, nicht des Höhengeistes, und sie haben sich

daher als ganz unfähig zur Veranstaltung gediegener Ausstellungen erwiesen. Verdankten wir ihnen doch z. B. in Paris jene famose Vertretung der deutschen Malerei ohne Böcklin, Thoma und Klinger. Eine kleine deutsche Eliteausstellung, wird ferner erzählt, sollte Kampf für Chicago zusammenbringen, er habe seine Liste ohne Rücksicht auf Genossenschaft oder Sezession aufgestellt, der Minister aber habe ihm alle Sezessionisten gestrichen, worauf er zurückgetreten und die Chicagoer Ausstellung unmöglich geworden sei — zur Freude der nun dort ohne deutsche Konkurrenz auftretenden Franzosen. In St. Louis, heißt es dann, sollten auf Anordnung von oben Gipsabgüsse nach Siegesallee-Gruppen die deutsche Plastik vertreten helfen. Ob Eberleins neueste Germania mit ihrem Neste von Adler-Jungen, so da Hohenzollern-Prinzen- und Prinzessinnen-Kronen tragen, die Amerikaner und Globetrotter auch mit vergnügen soll, weiß man noch nicht.

Der gute Geist der Deutschen behüte uns davor, daß diese Flüsterungen Wahres melden. Warum aber läßt man sie immer weiter raunen dort zum Lachen, dort zum Zorn? Warum stellt man nicht unzweideutig fest, daß die Hofkunstpflege und die staatliche Kunstpflege auch in Preußen zweierlei nicht nur sind, sondern auch bleiben sollen: eine Privatsache des Kaisers die eine, die andere eine Sache der Allgemeinheit, die ohne Rücksicht auf die Wünsche irgend eines Einzelnen der Kunst nach dem besten Wissen und Gewissen der berufenen Sachverständigen dient? Bisher hat in Preußen seit Wilhelm I. niemand an diesem Verhältnis gerüttelt.

● An dem Vierten Tage für Denkmalpflege, der Ende September in Erfurt stattfand, nahmen gegen 150 Kunsthistoriker, Architekten, Museumsdirektoren, Konservatoren usw. teil. Auch die preußische, die sächsische und andere Regierungen waren vertreten. Die Vorträge und Verhandlungen boten sehr viel Anregendes und Wertvolles im Sinn der Bestrebungen zur Erhaltung der alten Bauwerke und sonstigen Kunstdenkmäler. Wir verzeichnen daraus nur einige Hauptergebnisse. Der Fonds für Denkmalpflege im preußischen Staatshaushalt ist von 35 000 auf 50 000 M. erhöht worden. Durch einen Spruch des preußischen Oberverwaltungsgerichts ist festgestellt worden, daß städtische und sonstige Ortsbehörden gesetzlich verpflichtet sind, wertvolle Kunstaltertümer nicht nur in ihrem Besitz, sondern auch pfleglich in gutem Zustande zu erhalten. Die Petition, es möge den Stadtgemeinden das Recht verliehen werden, zum Schutze von Straßenbildern, Gebäuden von bleibendem Werte, alten Bauweisen örtliche Verordnungen zu erlassen, ist vom preußischen Landtage der Regierung zur Berücksichtigung empfohlen worden, und die Regierung steht ihr sympathisch gegenüber. Ein wissenschaftliches Handbuch der deutschen Denkmäler (Bauwerke usw.), bearbeitet von Prof. Dehio in Straßburg, wird vom nächsten Jahre an — voraussichtlich mit Reichsunterstützung — in fünf Bänden erscheinen.

Prof. Dr. Clemen-Bonn sprach über das Verhältnis der Altertumsmuseen zur Denkmalpflege. Er führte u. a. aus, für das Sammeln von Kunstwerken müßte der Grundsatz gelten: alles was an Ort und Stelle gut bewahrt ist, muß dort bleiben, was aber an Ort und Stelle schlecht bewahrt ist, so daß es gefährdet erscheint, soll unbedingt in eine Sammlung kommen, und zwar wenn nur irgend möglich in eine größere. An staatliche Unterstützung der kleineren Museen soll die Bedingung geknüpft werden, daß beim Eingehen des Museums die Sammlungen in ein bestimmtes größeres Museum übergehen sollen. Auch ist das Verlangen eines jährlichen Berichts

über den Stand des Museums sehr nützlich und empfehlenswert.

Eine lange Sitzung wurde dem Meißner Domausbau gewidmet. Die Ansichten standen einander schroff gegenüber: die Kunsthistoriker wünschen Erhaltung der alten Denkmäler, die Architekten sind meist fürs Ausbauen. Die Kunsthistoriker stellen den Grundsatz auf: „man dürfe ein altes unvollendetes Bauwerk nur dann ausbauen, wenn wir durch die alten Pläne ganz genau über die Absichten der alten Architekten unterrichtet sind, allenfalls noch wenn der Bau genaue Anzeichen enthält, die sicher auf die Bauabsichten des alten Architekten schließen lassen. Ein Ausbau soll nur stattfinden, wenn Architekten und Kunsthistoriker zu völliger Einigung kommen." Bei dem Meißner Dom trifft nichts davon ein. Keine der wichtigen Vorfragen kann mit Bestimmtheit beantwortet werden; eine Notwendigkeit für den Ausbau liegt nicht vor. Trotzdem soll er ausgebaut werden. Die Gegner sind der festen Ueberzeugung, daß das prächtige Stadtbild Meißens dadurch zerstört wird, daß die Schäferschen Türme die historische Existenz des gegenwärtigen Domes vernichten und etwas Neues, Häßliches an dessen Stelle setzen werden. Alle diese Einwände gelten den betreffenden Architekten nichts: die Türme werden gebaut, weil einige Laien das Geld nun einmal zusammengebracht haben, es so wollen und einige Architekten zustimmen. Die Verhandlungen in Erfurt führten zu keinem Ergebnis, weil der Dombaumeister Schäfer den Streit auf das Persönliche hinführte und damit zu so unerquicklichen Auftritten Anlaß gab, daß ihnen der Vorsitzende durch Aufhebung der Sitzung ein Ende machen mußte.

Es wurde weiter verhandelt über die Kennzeichnung wiederhergestellter Bauteile. Unsere Architekten verstehen jetzt so gut zu restaurieren, daß man die neuen Bauteile von den alten nicht mehr zu unterscheiden vermag; die Restaurierungen werden dadurch ungewollt zu kunstgeschichtlichen Fälschungen. Vorgeschlagen wurde u. a.: alle wichtigen erneuten Bauteile (Türen, Fenster, Säulen, alle reicher ornamentierten Stücke) unauffällig mit r (restauriert) oder r f (restauriert facsimile) zu kennzeichnen. Auch sollen Inventarzeichnungen in zwei Farben hergestellt werden (wie beim Dom zu Worms), so daß man die erneuten Steine und Bauteile sofort erkennt. Beschlüsse wurden noch nicht gefaßt.

Es wurde weiter berichtet über die Verfahren zur Erhaltung farbiger Altertümer (Konservator Hager, München), über die Erhaltung von Altertumsfunden (Prof. Rathgen, Berlin), über das ausgezeichnete hessische Gesetz für Denkmalpflege (Ministerialrat v. Biegeleben), das nunmehr ein Jahr in Kraft gewesen ist, sich wohl bewährt hat und noch weiter ausgebaut werden soll. Prof. Dehio und Geh. Regierungsrat Lutsch aus Berlin sprachen über die Vorbildung zur Denkmalpflege. Prof. Dehio stellte sich auf den Standpunkt, daß Denkmalpflege angewandte Wissenschaft sei, daß deshalb die Denkmalpfleger (Konservatoren) vor allem eine umfassende kunsthistorische Ausbildung haben, dann aber als Assistenten bei einem Konservator die praktische Denkmalpflege erlernen müßten. Architekten seien für die Denkmalpflege nur brauchbar, wenn sie auf künstlerisches Schaffen durchaus verzichteten und nach ihrem Bauführerexamen die nötige kunsthistorische Ausbildung bis zum Doktorexamen einschließlich erwürben. Lutsch dagegen unterschied Konservatoren, Inventarisatoren und restaurierende Architekten; an alle drei Gattungen von Denkmalpflegern würden ja ganz verschiedenartige Anforderungen gestellt. Schließlich mahnt er, daß die

Betonung des Gegensatzes von Architekten und Kunsthistorikern, die sich in Denkmalpflege zu teilen haben, nicht von nöten sei; man solle auch die Gegensätze nicht durch bestimmte Vorschriften für die Vorbildung der Denkmalpflege verschärfen. Wichtiger als die Vorbildung sei die Praxis, alles hänge hier wie auch sonst im Leben von der Persönlichkeit ab. Nicht jeder Architekt, aber auch nicht jeder Kunsthistoriker sei für die Denkmalpflege geeignet. Reif sein sei alles. Einigkeit aber sei dringend nötig, denn noch fehle viel an der Volkstümlichkeit der Bestrebungen im Sinne der Denkmalpflege. Das beweise unter anderem der geringe Abonnentenstand der wertvollen Zeitschrift „Die Denkmalpflege".

Brinckmann sprach über das Hamburger Denkmäler-Archiv und die Grundsätze für seine Zusammenstellung. Die Hamburger Inventarisation unterscheidet sich von der aller übrigen Staaten dadurch, daß sie bis in die unmittelbare Gegenwart reicht, während man sonst mit dem Jahre 1800 abzuschließen pflegt. Nach der Zustand der Vergangenheit wird festgestellt: alte Stiche, alte Zeichnungen, die Hamburg betreffen, werden gesammelt und von verschleppten hamburgischen Altertümern werden Aufnahmen gemacht. Zur Aufnahme dient vorzugsweise die Photographie, die nach Ansicht Brinckmanns allein für die Forschung einwandfreie Dokumente liefert. Besonderes Gewicht wird auch auf die malerische Darstellung gelegt: die Gebäude werden — außer den architektonischen Aufnahmen — auch mit ihrer Umgebung, innerhalb der Landschaft aufgenommen, und dazu werden auch farbige Aufnahmen von Häusern und Innenräumen gemacht. Ein besonderes Augenmerk richtet Brinckmann weiter auf die bäuerliche Kunst.

Schließlich wurde noch verhandelt über die Bedeutung neuer Straßenfluchtlinien in alten Städten vom Standpunkte der Denkmalpflege. — Auf wichtige Anregungen, die bei dieser Verhandlung zu Tage traten, kommen wir vielleicht zurück.

Auf der Tagesordnung des nächstjährigen Tages für Denkmalpflege in Danzig warden zwei wichtige Themen gesetzt: „Die Bauordnung im Dienste der Denkmalpflege" und „die Aufnahme der Privataltertümer in die Inventarisation".

Bemerkenswert ist noch, daß bei dem Tag für Denkmalpflege von Journalisten nur zwei Dresdner anwesend waren. Keine Berliner Zeitung, keine Münchener, keine Kölnische Zeitung war vertreten; auch nicht eine unserer großen Tageszeitungen hatte es für nötig befunden, dem Tag für Denkmalpflege ihre Aufmerksamkeit zu schenken! P. Sch.

Vermischtes.

● „Aus dem Zuchthause" heißt das Buch, das von den Erscheinungen der letzten Monate wohl am meisten „Sensation" machen wird. Sein Verfasser ist jener frühere Abgeordnete und Redakteur des Stöckerschen „Volks" Hans Leuß, der eine Frau, mit der er sich vergangen hatte, nicht verraten wollte, deshalb einen Meineid schwur und hierauf — zu drei und einem halben Jahre Zuchthaus verurteilt wurde. Nach Ablauf der Strafzeit entlassen, berichtet er jetzt. Sein persönliches Schicksal steht ihm dabei durchaus nicht im Mittelpunkt des Interesses, der bewegende Geist des Buches ist die zur Propaganda drängende Ueberzeugung, daß wir das Wesen des Verbrechens falsch beurteilen, dessen Bild sich für Leuß während seines vierthalbjährigen Mitlebens und Mitertragens vollkommen verändert hat. Die Probleme, die hier berührt werden, sind soziale und ethische von der höchsten Wichtigkeit, und vielleicht rechtfertigt es die Erwähnung des Buchs an dieser Stelle, daß Leuß sein Gebiet

selbst auch als „ein Grenzgebiet nach dem ästhetischen hin“ betrachtet. Der Verleger ist Johannes Räde in Berlin W. 15.

● Literarischer Ratgeber für 1904.

Unser nächstes Heft wird wieder den literarischen Ratgeber des Kunstwarts bringen. Da dieses Heft an bildlichem wie an textlichem Inhalt den Umfang eines gewöhnlichen Kunstwartheftes weit übertrifft, da anderseits mit seiner Zusammenstellung der neu erscheinenden Bücher wegen so lange wie möglich gezögert werden muß, so läßt sich sein Erscheinen schon aus rein drucktechnischen Gründen vielleicht erst nach einer etwas längeren Pause erzwingen. Wir erbitten für diesen Fall schon heute die Entschuldigung unsrer Leser, das Gebotene wird sie hoffentlich um so mehr befriedigen.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt ein Beispiel der Tonlyrik des kürzlich verstorbenen Anton Rückauf (geb. 1855 zu Prag), dem in der „Rundschau“ dieses Heftes ein Nachruf gewidmet ist. Rückaufs Kunst gibt uns keine Rätsel auf und möge daher ohne jede Erläuterung einfach für sich selber sprechen. Höchstens sei noch darauf hingedeutet, wie gut der Nonenakkord bei „schau nur, wer dort steht“ die freudige Ueberraschung ausdrückt. Wir glauben, diese Kostprobe genügt, um die Aufmerksamkeit der Musikfreunde unter unsern Lesern wieder einmal mit Nachdruck auf Rückaufs sämtlich bei Fr. Kistner (Leipzig) herausgegebene Gesänge zu lenken, von denen der Kunstwart ja schon früher (XV, 12) ein schönes Lied: „Du überall“ gebracht hat.

Unsere heutigen Bilder dienen zur Erläuterung des Aufsatzes „Vom künstlerischen Lichtbilde“ und sind zum großen Teile den empfehlenswerten Zeitschriften des Verlages Wilhelm Knapp in Halle a/S. entnommen, auf dessen neuere Veröffentlichungen an photographischer Kunstliteratur bereits gelegentlich unseres ersten Aufsatzes (Kw. XVI, 20) hingewiesen wurde.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

ABB. 1



HUGO ERFURTH

ABB. 2



ABB. 3



ABB. 4



ROBERT DEMACHY

ABB. 5



ABB. 6



MATHILDE WEIL

ABB. 7



KW

EDUARD STEICHEN
G. F. Watts

ABB. 8



ABB. 9



V. SPITZER
Jan Toorop

ABB. 10



ABB. 11



GERTRUD KAESEBIER

ABB. 12



ABB. 13



MATHILDE WEIL

KW

ABB. 14



ABB. 15



MATHILDE WEIL

ABB. 16



ABB. 17



GERTRUD KAESEBIER

ABB. 18



KW

ABB. 19



KW

DAVID HILL

ABB. 20



KW

OTTO EWEL

ABB. 21



ABB. 22



DAVID HILL

ABB. 23
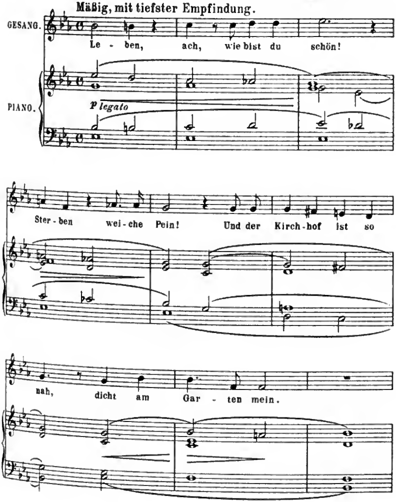


ABB. 24
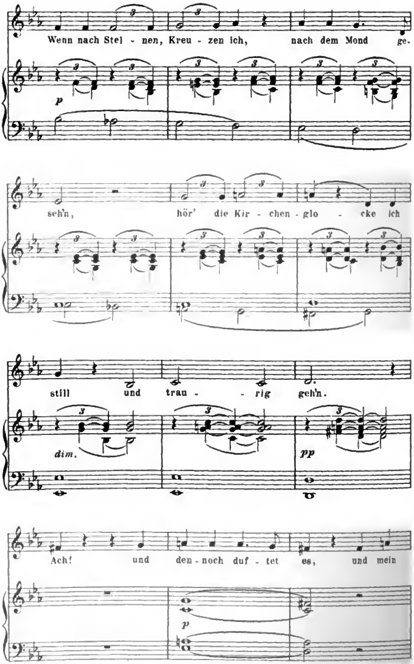


ANTON RÜCKAUF.
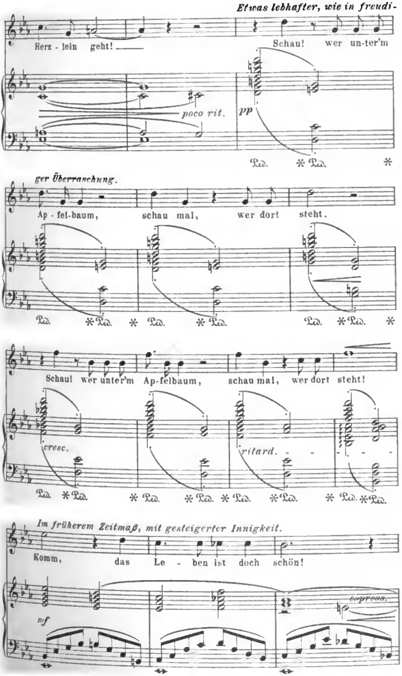
„UNTERM APFELBAUM“
von Claus Groth.
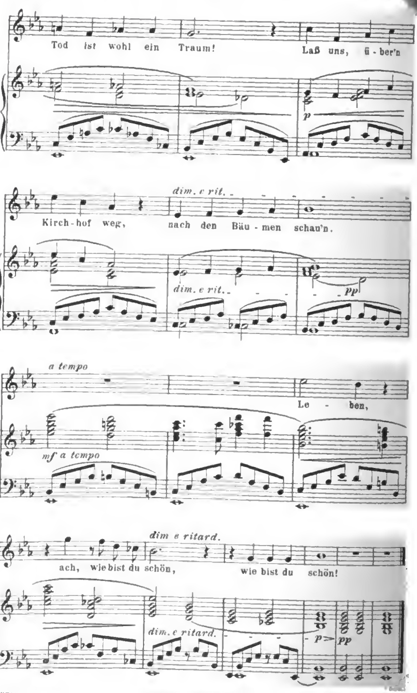


Mit besonderer Genehmigung des Verlages Fr. Kistner in Leipzig.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.


Wenn nach Stel - nen, Kreu - zen ich, nach dem Mond ge-
seh'n, hör' die Kir - chen - glo - cke ich
still und trau - rig geh'n.
Ach! und den - noch duf - tet es, und mein
p
dim.
pp
p


Etwas lebhafter, wie in freudiger Überraschung.
Herz - lein geht! Schau! wer un-ter'm Ap - fel-baum, schau mal, wer dort steht.
poco rit.
pp
Schau! wer unter'm Ap-felbaum, schau mal, wer dort steht!
cresc.
ritard.
Im früherem Zeitmaß, mit gesteigerter Innigkeit.
Komm, das Le - ben ist doch schön!
mf
espress.



Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

KUNSTWART

HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS



17. JAHRG. 1904 HEFT 4

LITERARISCHER RATGEBER

VERLEGT BEI GEORG D·W·CALLWEY·MUENCHEN



Aus den Kleinen Wandbildern von R. Voigtländers Verlag in Leipzig. (Zweite, Münchener Reihe)
Verkleinerte Nachbildung; Original 41 : 30 cm, mit Papierrand 57 : 44 cm

FRANZ HOCH
Ein Schloss am Meere

KW



17. JAHRG. ZWEITES NOVEMBERHEFT. HEFT 4.

Literarischer Ratgeber des Kunstwarts für 1904.

Von „außen" gesehn, schaut unser Ratgeber bis auf alle die wechselnden Bilder in einem Jahr ungefähr wie im andern aus, wenn er auch wächst an Umfang wie, hoffentlich, an der Weisheit, über deren Güte man nur bei einer Prüfung von „innen" urteilen kann. Beginnen wir also getrost, indem wir auch diesmal zur Einleitung das Wichtigere von dem wiederholen, was wir schon der neuen Leser wegen jetzt bereits mehrmals an dieser Stelle sagen mußten.

Von allen Kunstwart-Unternehmungen ist der „Literarische Ratgeber" die mühsamste, die kostspieligste und, nach dem Erfolge des Tages gemessen, die undankbarste. Aber ebenso gewiß ist er auch an Bedeutung für die Dauer von allem, was wir bisher in die Wege leiten durften, das ohne jeden Vergleich wichtigste Unternehmen.

Der Büchermarkt vor Weihnachten ist in Deutschland von viel größerem Einfluß als in anderen Ländern, weil der Deutsche eigentlich nur „zu Geschenkzwecken" Bücher kauft, die er nicht kaufen muß. Aber gerade vor Weihnachten ist guter Rat doppelt teuer. Die Empfehlung der Buchhändler ist noch unsicherer als sonst, denn wenn die gebildeten und gewissenhaften unter ihnen doch immerhin niemals im Jahre „Spezialisten für alles" sein können, so vermögen sie die Menge des jetzt täglich erscheinenden Neuen nun natürlich noch schlechter zu bewältigen als zu anderer Zeit. Auch die große Rezensiermaschine der Zeitungen wird dadurch so überanstrengt, daß sie noch übler als gewöhnlich arbeitet und meist überhaupt keine Kritiken mehr, sondern Abdrücke von Waschzetteln liefert. Die Weihnachtskataloge der Buchhändler aber, die leider außerordentlich viel Einfluß haben, sind eben Geschäftsunternehmen und sie geben als solche in ihrer ganzen Anlage mancherlei Anlaß zu Bedenken. Wir haben es zwar durch unsere alljährliche Kritik erreicht, daß jetzt schon einige bessere Weihnachtskataloge dieser Art gekommen sind. Dennoch fehlte hier immer noch ein rechter Beirat, der jedem für sein Geld

das möglichst Gediegene zu verschaffen suchte, und er wird hier so lange fehlen, wie eine sanfte Ueberredung hinten aus dem Annoncenteil zwischen die kritischen Stimmen im Vordergrunde hereintönt. Wir wiederholen, was wir von einem guten literarischen Beirat wünschten, weil es andeutet, was wir selbst uns als Ziel steckten. Voraussetzung jeder ernsten Reform ist natürlich die Unabhängigkeit von geschäftlichen Einflüsterungen. Der „Ratgeber" muß als Kunstwartheft natürlich Anzeigen aufnehmen, wie alle anderen Kunstwart- und Zeitschrifthefte überhaupt, seine Sonderausgabe als Weihnachtskatalog aber verzichtet nach wie vor darauf, auf diesem Wege die Kosten hereinzubringen. Abgesehen also hiervon wünschen wir:

Erstens und hauptsächlich: keine Beschränkung auf das Allerneueste. Wenn unsre Weihnachtskataloge auch besser wären, als sie sind, sie genügten schon deshalb ihrer Aufgabe nicht, weil sie bloß die Novitäten besprechen. Ist ein Buch älter als ein Jahr, so fällt's unter ihren Tisch, und so tun sie das ihrige dazu, das Nouveauté-Wesen auch beim Bücherhandel hübsch oben zu halten. Aber das deutsche Schrifttum besteht ja nicht bloß aus dem, was im letzten Jahr neu verlegt ist, also hat ein guter Kaufberater etwas anderes zu sein als ein Jahresbericht. Jenes Neueste, das heute mit zwanzig Pauken dahertrumpst und übers Jahr zu neun Zehnteln bereits verstimmt und verstummt ist, es stellt sich alljährlich breit und mit Geschrei vor das gediegene Aeltere. Beizutragen, daß dem anders werde, gerade das schiene uns Aufgabe der Weihnachtskataloge zu sein. In jedem Jahre müßte ein guter Weihnachtskatalog jedem, der es wollte, die Möglichkeit geben, nachzusehn, was die strengste Kritik ihm als das beste empfiehlt von allem, was da ist. Man denke einmal, ein Weihnachtskatalog hätte seit fünfundzwanzig Jahren gesagt: Lest Keller, Mörike, Hebbel, Ludwig (Dichter, über welche die ernste Kritik längst eines Sinnes war) und laßt die Marlitt, Julius Wolff, Paul Lindau, Ebers, Eckstein und wie alle die Damen und Herren à la mode hießen, vertrocknen, man denke, die Kritik hätte das wieder gesagt vor jeder Weihnacht ein jedes Jahr: ist es wahrscheinlich, daß die echten Gesundbrunnen im Wald dann so lange ungenutzt geflossen wären? Ein guter Weihnachtskatalog sollte unbestechlich und unermüdlich sein in seinem Hinweis auf das, was dauert, damit man's durch Geschäfte und Modemacherei hindurch so früh wie möglich als lebenzeugendes Leben erkenne.

Zweitens: Die einzelnen Jahresernten vertragen allerdings eine so strenge Sichtung kaum. Zugegeben, sie bedürfen ihrer auch kaum. Was einer vor allem andern liest, soll das Beste sein, aber er kann nicht nur das Beste lesen. Zudem kann ja manches für heute von Wert sein, was morgen gleichgiltig ist. Trotzdem sollte doch auch beim Besprechen der neuen Erscheinungen immerhin eine Auslese und eine Ordnung sein, sollten irgendwelche Maßstäbe angelegt, sollten doch Abstände gehalten werden. Was hilft es, wenn man Groth oder Fontane einen echten Dichter nennt, nennt man gleich darauf Tinchen Schulze oder Nataly Eschstruth eine echte Dichterin? Oft drängt sich der Verdacht auf: Hier hat jeder Rezensent gerade die Bücher zur Besprechung bekommen, die gerade er erklärte, empfehlen zu können. Ausnahmefälle sind zugegeben, — im großen Ganzen hat, wer unsere

Weihnachtskataloge unbefangen durchliest, den Eindruck der Alles-loberei. Wo trügen sie zur Gruppierung, zur Sichtung bei?

Drittens: Machen schon die Besprechungen solchen Eindruck, so verstärken ihn die Listen. In ihnen ist auch die ältere Literatur vertreten, aber ich frage jeden Buchhändler aufs Herz: ist sie's nach einem andern Gesichtspunkte, als nach dem der „Gangbarkeit"? Ich blättre in der Liste der Erzählungen, ja freilich, da drohen auch sie mit den vollen Breitseiten ihrer poetischen Entladungen, die Ballestrem, die Marlitt, die Heimburg usw., und zwischen ihnen sitzen all die Männlein herum, die alljährlich ihre beliebten poetischen Strümpfe stricken. Sagt ihr, das Publikum will das einmal, gut. Nur bitten wir dann, keine Entrüstung zu markieren, wie damals, als wir im Kunstwart zuerst diese Weihnachtskataloge ohne Umschleierung des Sachverhalts eben geschäftliche Unternehmungen nannten.

Deshalb also versuchten wir's seit 1899 mit einem eigenen Weihnachtskatalog. Wie viel Fehler er hatte, drei gute Eigenschaften mußte er einfach als Folgen seines Planes haben: er gab, erstens, Uebersichten nicht nur über die Neuheiten, sondern über Gesamtliteratur, so weit sie in Frage kommt, er sprach, zweitens, auch von den Neuheiten nur mit vorsichtiger Auswahl, er stellte, drittens, Listen auf, die den Schund, den es in unserer Literatur zu bekämpfen gilt, und die kleinen netten Sachen, welche die Mode groß aufgeblasen hat, nicht in all ihren Prachten weiterverluden.

Trotz aller theoretischen Erkenntnis von der Notwendigkeit solchen Versuchs überraschte uns der Erfolg. Der Buchhandel, der sich um die Voranzeige unseres Katalogs in den Fachblättern sehr wenig gekümmert hatte, begann nach dem Erscheinen so eifrig zu bestellen, daß unsere ganze stattliche Sonderauflage in etwa drei Wochen bereits vollkommen vergriffen war. Die Teilnahme im Leserkreise war im höchsten Maße erfreulich. Und sie erlosch nicht mit der Weihnachtszeit. Das ganze Jahr hindurch bewiesen uns Zuschriften das, was andere Beobachtungen bestätigten: Wir brauchen nicht nur einen Weihnachtskatalog, wir brauchen eine kurze kritische Uebersicht nicht nur über Geschenkbücher, sondern wir brauchen einen Berater über die gesamte Literatur, soweit sie für den gebildeten Bücherfreund außerhalb seines Fachstudiums in Frage kommt, eine Uebersicht, die ihm das ganze Jahr hindurch ihre Dienste leistet.

Diese Erkenntnis zeitigte in uns natürlich den Wunsch, den Mängeln abzuhelfen. Unsere sämtlichen Mitarbeiter lasen, notierten, kritisierten und rubrizierten die Monate seither, faßten dann zusammen und unterbreiteten dann den Lesern das Ergebnis. Da uns die Kunst nur ein Weg zu Natur und Leben ist und nicht der einzige, das Leben selbst aber die große Hauptsache, auf die alles ankommt, so galt es ferner, auch die Gebiete für uns zu öffnen, in denen der Gebildete sonst noch zu schauen und zu sinnen verlangt. Die „Uebergriffe", die wir schon manchmal in „fremde" Gebiete getan, wir mußten sie diesmal noch weiter tun. Hoffentlich verzeihen's uns die Herren von den Religionswissenschaften, von der Philosophie, von den Naturwissenschaften, von der Geschichte, von der Länder- und Völkerkunde, daß der Kunstwart für ihre Reiche

versucht hat, was sie selber, so scheint's, noch nicht für nötig hielten. Sie dürfen's verzeihen, denn wir dürfen sie versichern, daß der Berichterstatter in jedem solchen Falle ein angesehener Fachmann eben des Gebietes war, das er bearbeitet hat, und daß weitere Fachleute ihn unterstützten.

Abgegangen sind wir (natürlich nur für diesen „Ratgeber", nicht etwa auch für den Kunstwart selbst) von unserm Brauche, die Berichte zu unterzeichnen. Wir hatten zwei Gründe dafür. Der erste: von unsern nicht ständigen Mitarbeitern machte einer Anonymität zur Bedingung, um ohne Furcht vor zeitraubender Polemik genau so sprechen zu können, wie er dachte, und fürchtete ein anderer von seines Namens Nennung an dieser Stelle den Bekehrungseifer übergangener Verfasser und Verleger vor Wiederholung seiner Tat. Wir haben diesen Herren Extraordinarien des Kunstwarts nachgegeben; sie können eben gegen Angriffe nicht so schön abgehärtet sein, wie wir vom Bau. Hätte das immerhin nur das Wegbleiben zweier Unterschriften veranlaßt, so zwang uns ein weiterer Umstand, schließlich alle zu streichen. Die ungeheure Menge des Stoffes ergab, daß nicht jeder Verfasser über jedes Werk aus eigener Prüfung urteilen und also die Verantwortlichkeit für sein Urteil auch allein übernehmen konnte; es mußten fast in jeder Abteilung einzelne Werke auf die Prüfung zugezogener anderer Sachverständiger hin beurteilt werden, als des Hauptreferenten. Und so konnte dieser die Verantwortlichkeit nicht für alle Urteile seiner Abteilung selbst übernehmen.

Eigentümliche Erfahrungen machten wir zunächst bei der Illustration. Die Verlagsbuchhändler schienen daran gewöhnt zu sein, daß die „Redakteure" von Weihnachtskatalogen an Bildern einfach nahmen, was die Verleger ihnen schickten, wenn's nur den verfügbaren Raum nicht überschritt. Wir hatten doch andere Wünsche und kamen da in einigen Fällen in Konflikte. Wenn wir aber schon früher betonen durften, daß dies vereinzelte Ausnahmen blieben, und daß der deutsche Verlagsbuchhandel im allgemeinen unsern Plan voller Verständnis unterstützt hat, so dürfen wir heuer mit Dank von neuem Entgegenkommen fast überall, wo wir anklopften, sprechen.

Ratschläge, Ergänzungen, Wünsche, daß gestrichen, daß hinzugefügt werde, sind uns aus dem Leserkreis zu Hunderten zugegangen. Wir sagen den Einsendern für alle diese Anregungen unsern aufrichtigen Dank. Geprüft worden ist alles, berücksichtigt worden manches. Wo wir schließlich doch zu einem andern Ergebnis kamen, wird uns keiner zürnen, der auch eine andere Ueberzeugung gelten läßt.

Auch in diesem Jahr werden die Leser vieles verändert finden. Keine Abhandlung erscheint, wie sie voriges Jahr erschien, die meisten sind von Grund aus umgearbeitet, einige sind völlig umgeschrieben worden. Unsre Leser werden auch ein paar ganz neue Abteilungen finden. Die Teilnahme des Buchhandels am „Ratgeber" ist außerordentlich gewachsen, nachdem unter Zeichen aufrichtiger Ueberraschung der Einfluß des Unternehmens auf den Weihnachtsmarkt von fachmännischer Seite festgestellt war. Trotzdem der „Ratgeber" den Sortimentsbuchhandlungen nicht unentgeltlich überlassen werden kann, sondern bezahlt werden muß, geht er diesmal nun schon in 40,000

Exemplaren weit über die Kunstwartkreise hinaus übers Land. Auch Nachahmungen sind nun schon aufgetreten. Eine, die für katholische Kreise bestimmt ist, hat sogar den Namen „Literarischer Ratgeber" übernommen. Ein anderes Unternehmen, ein schon seit langer Zeit weit verbreiteter Weihnachtskatalog, hat sich ausgesprochenermaßen unserer Sache angeschlossen. Andere Nachfolger unsrer Arbeit sind



Goethe-Bildnis von Stieler. Aus Bielschowskys „Goethe". (München, Beck.)

angekündigt, liegen uns aber beim Schreiben dieser Zeilen noch nicht vor. All solchen Wettbewerb begrüßen wir natürlich erfreut: es kommt nicht darauf an, daß man in allen Einzelheiten gerade unserer Meinung beipflichte, es kommt vor allem darauf an, daß im Vorhof der Literatur nicht der Krämer Herr sei. Im übrigen gibt es ja auch in ihrem Hause natürlich sehr viel mehr Wohnungen und mehr Aussichtsfenster, als die unsrigen.

Auch dieses Jahr geben wir ohne weiteres zu, daß unser Ratgeber mit den fertigen Urteilen im Munde und den langen Listen unterm Arm stark schulmeisterlich daherkommt. Aber über das Schulmeistern haben wir ja leider überhaupt Ansichten, die kein an wahrhaft modernem Feuilleton getränkter Geist billigen kann, und das apodiktisch Ab- und Zusprechende ist einfach eine Folge der notgedrungenen Kürze. Was die Listen* anbelangt, so wiederholen wir: das ist Leben, das im Samen schläft. A.

Literatur.

Aeltere deutsche Literatur.

Wir sprechen im Folgenden, als handle sich's etwa um das Anlegen einer Bücherei der deutschen Nationalliteratur aus öffentlichen oder größeren privaten Mitteln, die der allgemeinen Benutzung, aber nicht fachwissenschaftlichen Studien dienen soll. Auch eine solche Bücherei braucht natürlich noch nicht den ganzen Hempel oder Kürschner zu kaufen. Der einzelne Literaturfreund aber, der für seine Privatzwecke sammelt, wird selbstverständlich aus der Auswahl wieder seine Auswahl treffen, und die Menge tut's hier nicht. Daß unsere Bücher für uns wirklich leben, das ist ja die Hauptsache, und so kann man ja bei der Zusammenstellung seiner Bücherei mit bestem Gewissen seiner persönlichen Neigung, seiner „Liebe" erweiternd sowohl wie auch beschränkend nachgehen. Ein tiefer und tüchtiger Mensch kommt schließlich doch zu den Größten, vor allem zu Goethe, der nicht nur viele Wege weist, sondern zu dem auch viele Wege führen. Bezeichnen wir unserseits im Folgenden die, welche uns als die besten erscheinen, so bleiben wir uns natürlich der Tatsache bewußt, daß manch anderer Mann da und dort denken wird: oho, ich ziehe die andere Straße vor und verweile auf anderen Plätzen lieber. Wir denken nicht dran, ihm das verkümmern, ihm unsere Meinung aufzutrotzen zu wollen. Aber wir wären unehrlich, wenn wir ihm was anderes sagten, als was wir denken; begründen läßt sich in solcher Kürze nicht, und so zwingt zu dem gerade bei poetischen Dingen doppelt ärgerlichen „Apodiktischen" der Urteile eben doch die Sache selber.

Von den deutschen Dichtungen des Mittelalters werden für die meisten nur das Nibelungenlied, Gudrun, die Gedichte Walthers von der Vogelweide, Wolframs „Parzival" und Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" sowie einzelne Lieder aus des Minnesangs Frühling in Betracht kommen. Wer kann, wird sie in der Ursprache lesen, wer nicht, behilft sich mit Uebersetzungen, von denen bei den drei ersten Werken immer noch Simrock, bei den beiden nächsten Wilhelm Hertz den Vorzug verdienen. Im Notfall genügt auch Reclam, bei dem nur „Tristan und Isolde" fehlt, doch ist dort die Immermannsche Umarbeitung zu finden.

Zu dem Grundstock einer Bibliothek der deutschen Nationalliteratur gehören unsrer Meinung nach die Volkslieder, Volksmärchen und Volksbücher. Von den Volkslieder-Ausgaben ist jetzt auch die vorzügliche Uhlandsche (bei Cotta) billig zu haben, Reclam hat „Des Knaben Wunderhorn". Die Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen" findet man gleichfalls vollständig bei diesem und ebenso die Volksbücher in der Schwabschen Bearbeitung — beide Werke kommen vor allem auch für die Jugend in Betracht. Von Alt und Jung nicht zu vergessen sind die „Deutschen Sagen" von Grimm.

---

* Die in den Listen angegebenen Preise verstehen sich für das gebundene Exemplar, wenn nicht ausdrücklich geh. (geheftet) bemerkt ist. Bücher, die in einer der billigen Ausgaben (bei Reclam, Hesse, Hendel, Meyer usw.) zu haben sind, sind mit einem Stern (*) bezeichnet. Ist bei mehreren Werken eines Verfassers nur bei dem ersten der Verleger angegeben, so gilt dieser auch für die folgenden Titel.

Aus dem Reformationszeitalter hat vornehmlich Luther Anspruch auf Berücksichtigung; wer's kann, sollte sich seine „Gesamtwerke“ erwerben, zumal wenn er selber gelegentlich „schreiben“ muß — man glaubt gar nicht, wie viel



Das Hans Sachs-Denkmal in Nürnberg. Aus Weddigen, „Die Ruhestätten und Denkmäler unsrer deutschen Dichter“. (Halle, Gesenius.)

aus diesem ersten Klassiker deutscher Prosa zu gewinnen ist. Hans Sachs (eine Auswahl seiner Schwänke und Dramen hat Reclam) macht auch immer wieder Freude, Fischart dagegen erfordert schon einen besonderen Geschmack. Das poetisch beste Werk des Reformationszeitalters ist wohl der Reineke

Vos — den haben wir in unserm Goethe, aber ein Niederdeutscher wird ihn auch in der Ursprache lesen wollen.

Das Kirchenlied von Luther bis auf Paul Gerhardt und weiter hinaus bieten uns unsere Gesangbücher — leider allerdings oft nicht mehr und noch nicht wieder in der alten kernigen Form. Sonst lebt aus der Opitzischen Periode wenig mehr, einige wenige Lyrik, die man in den bessern Anthologieen findet, einiges Epigrammatische. Aber der erste wirklich lesbare deutsche Roman fällt in diese Zeit, Grimmelshausens „Simplicissimus", ja, alle „simplicianischen Schriften", die H. Kurz herausgegeben hat, sind noch durchaus genießbar und nicht bloß aus kulturhistorischem Interesse.

Johann Christian Günther ist der erste neuere deutsche Lyriker, in dessen Gedichten eigenes volles Leben steckt, aber man dringt nicht leicht dazu durch, oder vielmehr, es fehlt noch die uns heute zum Genuß unentbehrliche lyrische Form, weswegen die neue Auswahl Günthers von W. v. Scholz sehr richtiger Weise nur „Strophen" bringt. Die Haller, Hagedorn, Gellert, Gleim bieten den Anspruchsvolleren, wenn wir ehrlich sein wollen, nicht mehr viel — die Jugend und das „Volk" wird noch einzelnes, besonders von Gellert genießen; wenn wir anderen das tun, so tun wir's, indem wir die Sachen der alten Herren in anderm Sinne nehmen, als sie gegeben sind, nämlich indem wir uns an ihrem Zeitstil in feinem Kuriositätenwerte ergötzen. In Klopstocks „Oden" dann und wann zu blättern, empfiehlt sich schon, weil inhaltlich wie formell vieles Spätere auf sie zurückgeht; wer selbst Stimmungskraft hat, dem wird zudem Klopstock noch heute stark entgegenkommen. Claudius, Hölty und Bürger mit ihren Gedichten dann sind in manchem sogar unübertroffen geblieben — dem Claudius mit seiner wundersamen Innigkeit sagen wir sogar etwas wie eine Auferstehung in der Liebe unsrer Besten voraus. Lessing lebt mit seinen drei Meisterdramen, Wieland mit dem „Oberon", Herder mit dem „Cid" und den „Stimmen der Völker" — die prosaischen Schriften Lessings, die für ihre Zeit so große Fortschritte bedeuteten, sind hinsichtlich ihres Gehalts an Erkenntnissen, wie hinsichtlich ihrer Methode, heute trotz des vielen höchst Interessanten im Einzelnen wie im Ganzen doch wohl nur noch historisch wertvoll, während Herder immer noch ein merkwürdig lebensvoller Anreger sein kann. Zu Möser und Engel greifen wir wegen einiger prosaischer Kabinettstücke, in Lichtenberg finden wir mehr als einen „Witzbold', nämlich einen der klarsten Köpfe und besten Prosaisten, die wir je gehabt haben. Die Stürmer und Dränger wird noch lesen, wer besondere Teilnahme für eine gährende Jugend hat — von Lenz scheinen uns „Die Soldaten" dem „Hofmeister" vorzuziehen, von Klinger die Reflexionen den Romanen, obschon man den einen oder andern noch lesen kann, vom Maler Müller haben die „Idyllen", vor allem auch die antiken, noch heute einen starken Reiz. Heinse ist, wenn nicht als Dichter bedeutend, so doch wenigstens als Schriftsteller für jene Zeit charakteristisch. Nun wären wir zu Goethe und Schiller gelangt, die so selbstverständlich ins deutsche Haus mit ihren Gesamtwerken gehören, daß es hier keines weiteren Wortes darüber bedarf. Jean Paul in seiner Gesamtheit ist für heut seltene Liebhaber, aber jeder sollte wenigstens ein Werk von ihm lesen, um zu sehen, wie er ihn anspricht, denn wem Jean Paul überhaupt etwas gibt, dem gibt er viel. Hölderlin scheint uns viel wichtiger als die meisten andern, so verdankt ihm Nietzsche Bedeutendes, und für die Verdeutschung der antiken Form hat er weit mehr getan, als Platen. Auch Novalis kann in gewisser Beziehung nicht „überwunden" werden, zum mindesten sollte man sich durch seine Aphorismen anregen lassen. Von Tieck als dem eigentlichen Begründer der deutschen Novelle wird doch schon eine hübsche Auswahl genügen, etwa die von Klee. Von den romantischen Märchen Tiecks und Brentanos hat Wille eine Auswahl hinausgegeben. Achim von Arnim und Clemens Brentano dürften trotz all ihres Talents bis auf einige Anthologie-Blumen eher übergangen werden, dagegen wird E. T. A. Hoffmann seinen Ruf als „romantische Spezialität" wohl noch lange bewahren. Wenn man einem jungen Mädchen Fouqués „Undine" oder Ernst Schulzes „Bezauberte Rose" schenkt, so wird's ihm wahrscheinlich Vergnügen machen. Heinrich von Kleist gehört natürlich auf jedes Bücherbrett, der Frau wie des Mannes. Körners Werke empfehlen wir der Jugend, J. P. Hebels „alemannische Gedichte" (samt

seinem „Schatzkästlein") gleichfalls dieser, aber nicht ihr allein. Uhlands Lieder und Balladen sind so gut für den Kenner wie für das Volk da — er ist in mancher Beziehung eben doch der „deutscheste" unserer Dichter. Von Chamisso, Eichendorff, Rückert, Wilhelm Müller, Platen, Jul. Mosen, Lenau wird man je nach dem „Geschmacke" bevorzugen oder ablehnen, von Heines Lyrik wünschten wir eine strenge Auswahl nach ästhetischen, nicht „moralischen" Prinzipien (R. Schaukal hat eine versucht), welche den Ausdruck starken inneren Erlebens aus dem nur Spielenden heraushebt. Annette von Droste und Eduard Mörike empfehlen wir auf das dringendste. Grillparzer darf beanspruchen, mit seinen Gesamtwerken berücksichtigt zu werden, von denen jetzt billige Ausgaben erschienen sind, Raimund wird naivere Leser oft erfreuen, von Grabbe und Büchner genügt dem, der sich nicht des Besonderen mit Literatur beschäftigt, irgend ein Stück. Eine Reihe trefflicher Romane bieten Immermann („Münchhausen", nicht bloß der „Oberhof"), Sealsfield, W. Alexis (die brandenburgischen Romane, die jetzt in billigen Ausgaben erscheinen), vor allem Jeremias Gotthelf, der an ursprünglicher Kraft unserer Meinung nach fast sämtliche Erzähler seiner Zeit überragt. Stifter wird immer seine Freunde und nicht allein unter den Naturschwelgern haben. Zu den Gutzkow und Auerbach wird hin und wieder zurückkehren, wer ihre historische Bedeutung begreifen will. Freiligrath, Herwegh, Dingelstedt und die anderen Lyriker ihrer Gruppe kann man wohl hinreichend aus Anthologieen kennen lernen; „Krystalle" aus den Tiefen des Menschengefühls finden wir auch bei ihnen kaum.



Buchschmuck von Fritz Philipp Schmidt. Aus Avenarius' „Hausbuch deutscher Lyrik", herausgegeben vom Kunstwart, 3. Auflage. (München, Callwey.)

Neuere deutsche Literatur.

Wir wollen es auch diesmal noch wiederholen: Die neuere deutsche Literatur, soviel haben uns die letzten Jahre mit Gewißheit gelehrt, beginnt mit Friedrich Hebbel, einem Dichter und einer Persönlichkeit, die noch lange nicht wirklich „bewältigt" sind. So scheint der Besitz seiner Werke heutzutage unentbehrlich, und er wird's wohl auch bleiben. Mit Hebbel ist Otto Ludwig stark in den Vordergrund gelangt, und jedenfalls seine vier Hauptwerke, „Erbförster" und „Makkabäer", „Zwischen Himmel und Erde" und „Heiterethei" wird jeder Deutsche kennen wollen. Freytag, einst als Haupt

des poetischen Realismus gepriesen, ist jetzt stark zurückgetreten, doch wie man sich die „Journalisten" einmal im Theater ansehen wird, so wird man auch „Soll und Haben" und „die verlorene Handschrift" einmal lesen wollen; die „Ahnen" sind wenigstens für die reifere Jugend eine gute Lektüre, die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", die an anderer Stelle noch empfohlen werden, sind das auch, aber sind noch mehr. Fritz Reuter behält mit der „Stromtid" seinen Platz als Volksdichter, ästhetisch anspruchsvolleren Lesern gefallen meist die „Franzosentid" und „Dorchläuchting" besser. Von Wilhelm Raabe sollte man sich ein halbes Dutzend seiner besten Bücher kaufen, etwa den „Hungerpastor", „Horacker", „Wunnigel", „Alte Nester", „Das Horn von Wanza", „Die Akten des Vogelsangs", auch die „Gesammelten Erzählungen". Klaus Groths „Quickborn" ist für alle Niederdeutschen ein klassisches Werk — vielleicht täten die Oberdeutschen gut, versuchten sie's, durch den fremden Dialekt zu seinen lyrischen Schätzen zu dringen. Wer Storm einmal „geschmeckt" hat, wird sich seine Werke, Novellen wie Lyrik, insgesamt wünschen. Keller darf beanspruchen, daß wer's kann mindestens die „Gedichte", den „grünen Heinrich" und „die Leute von Seldwyla" nicht nur liest, sondern auch besitzt — vielleicht kommen aber neben den Hebbelschen seine Gesamtwerke am allerersten für die moderne Bibliothek in Betracht; als Lyriker wie als Erzähler gehört er zu den schier Unerschöpflichen. Von Scheffel wünschen wir wenigstens den „Ekkehard" ins Haus, mit dem „Trompeter" macht man einem Sekundaner, mit dem „Gaudeamus" einem Studenten Freude. Von den sogenannten „kleineren Realisten" scheinen uns die folgenden Werke in Frage zu kommen: Vischers „Auch Einer" (an erster Stelle), Kurzens „Schillers Heimatjahre und der „Sonnenwirt", Meyrs „Erzählungen aus dem Ries", Pichlers „Geschichten aus Tirol", Riehls „Kulturhistorische Novellen" und Sterns „Ausgewählte Novellen" und „Letzte Humanisten". Gilm, Allmers und besonders J. G. Fischer betrachten wir als die schätzenswerten Lyriker dieses Geschlechts.

Von den „Münchnern" ist Geibel jetzt fast am meisten zurückgetreten, wir wünschten aus seinen Gedichten eine verständnisvolle Auswahl. Eine solche aus Heyses Novellen (es gibt eine „fürs Haus", aber keine gute) wird zumal gebildete Frauen noch lange interessieren, und auch seine Lyrik wollen wir nicht unterschätzen, noch weniger allerdings die ursprünglichere von Grosse und Lingg, die beide auch als Epiker ihre Bedeutung haben. W. Hertz' „Bruder Rausch" gehört zu den feinsten und geistreichsten Dichtungen dieser Gruppe. Hertzens andere Versdichtungen, Hopfens und Leutholds Gedichtsammlungen, von Wilhelm Jensen ein großer historischer Roman etwa „Nirwana", „Am Ausgang des Reichs" und etliche Novellen (z. B. „Aus den Tagen der Hansa", „Aus schwerer Vergangenheit", „Eddystone") vielleicht auch Dahns „Kampf um Rom" und zwei oder drei Werke von Adolf Wilbrandt („Der Meister von Palmyra", die „Osterinsel") gehören, meinen wir, wenigstens in eine größere moderne Bibliothek. Schon die kleinere aber wird Martin Greifs „Gedichte" und die Hauptwerke von C. F. Meyer: die „Gedichte", den „Heiligen", „die Hochzeit des Mönchs", die „Richterin", die „Versuchung des Pescara" besitzen wollen. Spielhagens „Problematische Naturen" und „Sturmflut" sind gute Beispiele des Zeitromans. Anzengrubers „Schandfleck" und „Sternsteinhof" dürfen wir keinesfalls übergehen, und von seinen Dramen sollten wir wenigstens den „Meineidbauern", den „Gewissenswurm" und „Das vierte Gebot" berücksichtigen. Roseggers Bücher sind fast alle erquicklich zu lesen — am meisten vielleicht „Die Schriften des Waldschulmeisters" und „Jakob der Letzte". Von Luise von François lohnt es sich, mindestens „Die letzte Reckenburgerin" kennen zu lernen, von M. von Ebner-Eschenbach empfehlen wir den Frauen schlechtweg alles, also die „Gesammelten Werke", von denen jüngst neue Bände erschienen sind. Ferdinands von Saar „Novellen aus Oesterreich" dürften in Norddeutschland bekannter sein, Stielers „Winter-Idyll" ist mit Recht beliebt; für das Volk sind Schaumbergers und Maximilian Schmidts Romane und Erzählungen schätzbar, einzelnes von Leander, Blüthgen, Seidel, Pantenius ist in der Familie auch nicht zu verachten. Ebers, Wolff, Eckstein, selbst Baumbach schänken unsrem Geschmack widerwärtigen Kunstwein statt Traubensaft. Wertvoller erscheint uns George Taylor (Adolf Hausrat) und

entschieden empfehlenswert der reine und tiefe Heinrich Steinhausen. Der Stolz der Katholiken, Friedrich Wilhelm Weber, erscheint uns mit „Dreizehnlinden", „Goliath" und seinen Gedichten als achtungswerter epigonischer Dichter, außer ihm empfehlen wir besonders den Katholiken unter unsern Lesern den gesunden und kräftigen Heinrich Hansjakob. Von Hans Hoffmann gilt der Roman „Der eiserne Rittmeister" als Hauptwerk, doch sind seine Novellensammlungen für die Hausbibliothek vielleicht vorzuziehen. Spittelers dichterisch wertvolle Werke werden alle anziehen, die ausgeprägte Charakter-



Zeichnung Goethes. Er selbst am Schreibtisch.
Aus Heinemann, Goethe. (Leipzig, E. A. Seemann.)

köpfe lieben. Den Schwaben Paulus, Weitbrecht und Christian Wagner wird man vielleicht am ehesten von den besten ihrer Lyrik her nahekommen.

An die Spitze der „Moderne" stellen wir Fontane — wer von ihm noch nichts kennt, kann die gesamten weiteren „modernen" deutschen Erzähler zurückstellen, bis er das Versäumte nachgeholt hat. „Vor dem Sturm", „Grete Minde", „Schach von Wuthenow" als historische, dann „Cecile", „Irrungen, Wirrungen", „Frau Jenny Treibel", „Effi Briest", „Der Stechlin" als moderne Romane — und man hat ein leidlich vollständiges Bild unseres Meisters. Wildenbruch ist bekanntlich kein Moderner, aber ein paar seiner Tragödien, den „Marlowe" und „Väter und Söhne" z. B., kann auch ein glühender An-

hänger der Neuen wohl in seine Bibliothek aufnehmen, auch einige Novellen dazu. Von Liliencron sollte man sich alle bisher erschienenen Gedichtbände zulegen — man wird besonders unter seinen erzählenden Gedichten Lieblingsstücke fürs Leben finden; von seinen „Kriegsnovellen" sprechen wir noch an anderer Stelle. Von Avenarius gelten uns „Lebe!" und die „Stimmen und Bilder" als das Beste. Von Weigand empfehlen wir die zweite lyrische Sammlung „In der Frühe". Von Dehmel ist endlich ein Bändchen „Ausgewählte Gedichte" erschienen, das für breitere Kreise genügen wird — wen die Moderne näher interessiert, der muß von ihm freilich alles, besonders auch die „Zwei Menschen" lesen. Für die Lyriker des Sturmes und Dranges Conradi, Henckell, Stern, Mackay, Holz, Hartleben usw. würde vorläufig eine Anthologie genügen, und ebensogut für die Symbolisten über Stefan George und Hofmannsthal bis zu den begabten Schaukal, Wilhelm von Scholz und den allerjüngsten — leider haben wir aber keine gute, welche die deutsche Lyrik der Gegenwart wirklich charakterisierte. Avenarius' „Hausbuch" hat andere Zwecke. Hofmannsthal scheint uns, zum mindesten wegen seiner Sprachbehandlung, auch mit seinen Dichtungen in dramatischer Form kennenswert. Isolde Kurz und Gustav Falke wünschte man die Mission, die schwächeren Eklektiker wie Karl Busse und Anna Ritter fürs große Publikum überflüssig zu machen. Cäsar Flaischlens Gedichte werden dem Freunde seinen Sinnens wert bleiben. Der verstorbene Ludwig Jacobowski war als Lyriker auch nur Eklektiker. Von modernen Frauen kommt als lyrische Dichterin Lulu von Strauß und Tornay in Betracht. — Das moderne naturalistische Drama sollte in einer reicheren modernen Bibliothek auch durch Sudermanns „Ehre", „Sodoms Ende" und „Johannes" vertreten sein, obgleich Sudermann doch wohl nur aus historischen Gründen lesenswert ist. Weit echter und dadurch bedeutender ist jedenfalls Gerhart Hauptmann, von dem die Hauptwerke nicht umgangen werden dürfen. Wir erinnern ferner an seines Bruders Karl „Ephraims Breite" und „Bergschmiede", dann an Halbes „Jugend" und „Mutter Erde", Weigands „Renaissancedramen", Schnitzlers „Liebelei" und Langmanns „Bartel Turaser", an die Zeitstücke Otto Ernsts, deren bestes das erste erfolgreichste, „Jugend von heute", geblieben ist, Dreyers und Schlaikjers. Bartels' „Luther"-Trilogie liegt nun vollendet vor. Was das neuerdings angestrebte „hohe" Drama anbetrifft, so ist es hier über beachtenswerte Versuche noch nicht hinausgekommen, wir rechnen zu ihnen Geuckes „König Sebastian", Weitbrechts „Schwarmgeister", Emil Straußens „Dom Pedro", warum wir von Lienhards Dramen nur wenig halten, das hat kürzlich Weber ausführlich dargelegt. Den modernen Roman vertreten Sudermanns „Frau Sorge", Helene Böhlaus „Rangierbahnhof", Omptedas „Sylvester von Geyer" und „Eysen", W. von Polenzens Romane, an erster Stelle sein „Büttnerbauer", Weigands „Frankenthaler", Siegfrieds „Tino Moralt", Ricarda Huchs „Erinnerungen an Rudolf Ursleu", „Triumphgasse" und „Vita somnium breve", der Lou Andreas-Salomé „Im Zwischenland", Schmitthenners „Leonie", Ernst Clausens „Henny Hurrah", Sohnreys „Leute aus der Lindenhütte", Jacobowskis „Loki", Gustav Frenssens anfangs wohl überschätzter, an „Anklängen" reicher und nicht immer dichterisch wahrhaftiger, aber in vieler Beziehung denn doch auch wertvoller „Jörn Uhl". Heibergs „Apotheker Heinrich" gefällt dem Kenner der Kleinstadt noch immer, Conrads „In purpurner Finsternis", Bleibtreus „Dies irae", Julius Harts „Sehnsucht", Walloths „Im Bann der Hypnose", „Des Meisters Ende" von Krauß, auch einige Romane von Kretzer sind Spezialitäten unserer Zeit, die man nicht übersehen sollte. Von den neuen historischen Romanen seien genannt: August Sperls „Söhne des Herrn Budiwoj" und, auch für die reiferen Jungen, Bartels' „Dithmarscher". Friedrich Huchs „Peter Michel", Emil Straußens „Freund Hein", Wilhelm Fischers „Freude am Licht" und Thomas Manns „Buddenbrocks" bedeuten erfreuliche Gewinne aus jüngster Vergangenheit. Von schweizerischen Erzählern am bekanntesten ist J. C. Heer: „An heiligen Wassern". Man dürfte aber neben ihm wohl noch beachten: A. Vögtlins „Chorstuhlschnitzer von Wettingen", J. Boßharts „Barettlitochter", M. Sinnerts „Erzählungen aus der Urschweiz" und E. Zahns „Albin Indergand". Gute Novellen- und Skizzensammlungen bieten von Frauen Isolde Kurz, Ricarda

Huch, Charlotte Riese, Ilse Frapan, Helene Böhlau, Clara Viebig, Helene Voigt, von Männern Timm Kröger, Otto Ernst, Karl Söhle, Max Bittrich, Julius Petri, Leopold Weber. Wir können sie nicht alle aufführen, wer sich mit diesen Männern und Frauen beschäftigen will, muß sich vom Buchhändler über die einzelnen Bücher des Bevorzugten Bescheid geben lassen. Insbesondere die tüchtigen jüngeren Gehilfen der Buchhändler sind jetzt in Deutschland auch mit den Forderungen bekannt, die der Kunstwart verficht.

Fremde Literaturen.

Den alten Ruhm unseres Volkes, fremde Literaturen besser zu kennen als irgend ein anderes Volk, können wir auch ohne Ausländerei bewahren. Nur: die Einflüsse, die vom Auslande kommen, sollten wir, da wir mit ihnen auch in den letzten Jahrzehnten schlechte Erfahrungen gemacht haben, nicht ohne weiteres mächtig werden lassen. Tun wir nicht gut, nur noch das zu übernehmen, was deutsch werden, das heißt: was uns, die wir Deutsche sind, wahrhaft bereichern und vertiefen, wahrhaft an unserm Geiste nähren kann? Wir sagen im Folgenden, was gerade uns als so treffliche Kost erscheint, auch hier durchaus ohne den Glauben, damit „Feststellungen" geben zu können.

Die „Antike Literatur" lernen wir noch immer auf unseren Schulen kennen und — lassen sie dann leider gewöhnlich vollständig liegen. Eine gute Kenntnis des Homer, der griechischen Tragiker etwa in den Uebersetzungen von Donner, Droysen, Wilbrandt, Wilamowitz, sowie des Aristophanes rechnen wir aber noch immer zur deutschen Bildung, und sie gibt auch unvergleichliche ästhetische Genüsse. Ferner sollte man doch wohl ein „Klassisches Liederbuch" (Griechen und Römer) und die „Griechische Anthologie" besitzen, ja, selbst den Lucian, wenn auch nur in der Wielandschen Uebersetzung. Plautus und Terenz sind ihrer modernen Nachbildner wegen auch nicht ganz zu übersehen, Virgil und Ovid aber können wir wohl entbehren.

Von den „Orientalischen Literaturen" sind uns die der Chinesen und Inder im ganzen immer noch fremd. Sie müssen wohl auch dem Studium der Liebhaber und den Gelehrten überlassen bleiben, obschon Rückerts „Schi-king" und „Nal und Damajanti", Holzmanns „Indische Sagen", Hertels Auswahl „Indischer Gedichte" und einige indische Dramen eine Bibliothek zieren. Das berühmte „Schah-nameh" Firdusis hat Schack in Auswahl vortrefflich übertragen, den „Hafis" Bodenstedt (während „Mirza Schaffy" bekanntlich nur sein Pseudonym war) wenigstens nicht übel, die „Makamen des Hariri" Rückert gut. Von den Märchen aus „Tausend und einer Nacht" gibt es jetzt bei Reclam eine vollständige Ausgabe.

Die Italiener, das älteste europäische Kulturvolk, können immer noch verlangen, daß wir ihre großen Epiker Dante, Ariosto und Tasso kennen. Petrarcas Sonette kommen schon weniger in Betracht, und der Boccaccio nur für die Reifen, die nicht „stofflich" lesen. Gozzi ist durch die von Schiller bearbeitete „Turandot" hinreichend bei uns vertreten, von Goldoni wird man das eine oder das andere Lustspiel genießen. Alfieris strenge Dramen finden kaum Liebhaber bei uns, ebensowenig die seiner Nachfolger Silvio Pellico und Niccolini, dagegen noch immer Ugo Foscolo mit den „Briefen des Jacopo Ortis", dem italienischen „Werther", Alessandro Manzoni mit seinem berühmten historischen Roman „Die Verlobten" und Pellico mit dem liebenswürdigen Buche „Meine Gefängnisse". Dann hat Leopardi, der Pessimist, seine Freunde auch bei uns und von neueren Lyrikern Carducci. Eine Auswahl italienischer Lyrik der Gegenwart hat Heyse und hat Valerie Matthes übersetzt. Von den neueren Realisten sind namentlich Salvatore Farina und Giovanni Verga in Deutschland bekannt; Antonio Fogazzaro, auch De Amicis, mit seinen Knabengeschichten, verdienten es zu sein. Gabriele d'Annunzio ist zur Zeit sogar eine europäische Berühmtheit, — ob er's lange bleiben wird, ist eine andere Frage, unserer Meinung nach wird er grade in literarischen Kreisen immer noch um ein recht großes Stück zu feierlich genommen.

Der ewige Ruhm der Spanier bleibt Cervantes' „Don Quixote". Von ihren älteren Dramen kann man sich aus Lope de Vega, Calderon, Moreto usw. einen hübschen Band zusammenstellen. Als das moderne klassische Werk der spanischen Bühne gilt Zorillas „Don Juan Tenorio", von den neueren spanischen Erzählern sind Fernan Caballero (Cäcilie Böhl von Faber), Alarcon und Emilie Pardo-Bazan bei uns am bekanntesten geworden. — Die Portugiesen haben zwar auch bekanntere moderne Erzähler, aber man bevorzugt doch wohl immer noch Camoëns „Lusiaden", wenn man ein Werk ihrer Literatur kennen lernen will.

Von ungleich höherer Bedeutung als die italienische und spanische sind für uns Deutsche selbstverständlich die französische und die englische Literatur. Die mittelalterliche Dichtung der Franzosen mag man nach wie vor den Gelehrten überlassen, soweit nicht das „Spielmannsbuch" von Wilhelm Hertz aushelfen kann, dagegen sollte man sein Studium der Franzosen mit Rabelais beginnen, der sozusagen der „Urfranzose" ist und uns das Wesen unserer Nachbarn näher bringt als hundert Spätere. Von seinem „Gargantua und Pantagruel" gibt es zwei ausgezeichnete deutsche Uebertragungen (Regis und Gelbke), von der alten Fischartschen Bearbeitung abgesehen. Zu Rabelais gehört dann Montaigne, den noch alle großen Geister unseres Volkes geschätzt haben; eine Auswahl aus seinen Essays hat E. Kühn besorgt. Die französische klassische Tragödie zu genießen ist nicht mehr leicht, im allgemeinen kommt wohl aus, wer auf dem Gymnasium Corneilles „Cid" und privatim Racines „Phädra" in der Schillerschen Uebersetzung gelesen hat — obschon Lessing bekanntlich diesen Franzosen unrecht getan, d. h. sie nicht von ihrem Standpunkte aus beurteilt hat. Molière gehört im Original oder in einer guten Uebersetzung wohl mit seinen Gesamtwerken auch in eine deutsche Bibliothek. Die Molière-Bearbeitungen Fuldas, der auch Beaumarchais übertragen hat, sind reichlich „elegant", aber für die Bühne wohl nicht zu entbehren. Immer noch lesbar sind Lesages „Hinkender Teufel" und „Gil Blas" als große Weltspiegel; für die Jugend besitzt Fénelons „Telemaque" wohl auch einen bestimmten Reiz. Von Voltaires Dichtungen würde man heute nicht die Dramen („Mahomet" und „Tankred" hat man ja im Goethe), sondern die »poésies fugitives«, selbstverständlich im Original, und dann seine Romane empfehlen müssen, von den Prosawerken immer noch das „Zeitalter Ludwigs XIV." Rousseaus „Neue Heloise" und seine „Bekenntnisse" behalten auch ihre Bedeutung. Sehr großen Reiz übt noch Prévosts „Manon Lescaut", und die beiden Lustspiele Beaumarchais' sollte man nicht bloß als Operntexte kennen lernen. Wer die Anfänge der wirklichen französischen Lyrik kennen will, studiere André Chénier. Bernardins de St. Pierre „Paul und Virginie" hat nicht mehr ganz die Süßigkeit für uns, die einst unser Humboldt empfand. Der französische Werther ist bekanntlich Chateaubriands „René". Die Romane der Staël langweilen jetzt etwas, dagegen sollte ihr Buch „Ueber Deutschland" in einer deutschen Bibliothek nicht fehlen. Béranger erscheint uns Deutschen heute etwas „biedermaierisch", aber man sollte wenigstens die Chamisso-Gaudysche Uebersetzung nicht ignorieren. Viktor Hugo, der „französische Schiller", ist vielleicht ein größerer Lyriker, aber sicher ein schwächerer Dramatiker als der deutsche. Vor allem auch seinen Roman „Notre Dame" sollte man kennen, immer noch die beste Darstellung des ausgehenden Mittelalters, seiner engen und dumpfen Atmosphäre wenigstens. Neben ihm steht Alfred de Vignys „Cinq-Mars". Der nicht ganz treffend sogenannte „französische Heine" Alfred de Musset wird seines Eindruckes auch auf Deutsche nicht entbehren — außer ihm möchte man von französischen Lyrikern überhaupt nur noch Paul Verlaine empfehlen, und damit gut. Die Nodier, Merimée, Souvestre u. s. w. haben vorzügliche kleine Erzählungen. Unter den Romanciers steht noch Beyle-Stendhal, dessen „Rot und Schwarz" allerdings nicht für Jedermann ist, selbstverständlich Balzac voran, von dem man etwa ein halbes Dutzend Werke (Père Goriot u. s. w.) genießen wird. Die Sand ist sehr zurückgetreten, doch mag man beispielsweise »Consuelo« immerhin noch lesen, und manchem geben ihre Dorfgeschichten vielleicht noch mehr. (La mare au Diable z. B.) Aus den Dramatikern Scribe, Augier, Dumas Fils, Sardou kann man sich einen Sammelband zusammenstellen, das Théâtre français von C. Schütz und

Philipp Reclam jun. bieten die Möglichkeit dazu. Die neueste Entwicklung des Romans und der Erzählung von Murger und Flaubert über die Goncourts, Daudet, Zola, Maupassant, Bourget bis Marcel Prévost wird man nach eigenem Geschmacke berücksichtigen: Flauberts



Vogeler, Titelzeichnung zu Turgenjeff, Gedichte in Prosa.
(Leipzig, Inselverlag.)

„Madame Bovary", Daudets „Fromont jun. und Risler sen.", Zolas „Germinal" und „L'oeuvre", Maupassants „Stark wie der Tod" (wenn man nicht die kleinen Geschichten vorzieht) dürften kaum aus einer Bibliothek der Weltliteratur auszuschließen sein. Interessant, aber mit Vorsicht zu wählen sind die psychologischen Romane Bourgets. Auch seine „Studien" sind übersetzt. Neben

Taine, der jetzt auch ins Deutsche übertragen wird, brauchen wir auch die „historischen Szenen“ des Grafen Gobineau „Die Renaissance“. Für die Familie sind Schriftsteller wie Coppée, Theuriet, auch Loti da, dessen Bestes die „Islandfischer“ sind. Als der glänzendste Stilist des gegenwärtigen Frankreichs gilt Anatole France, „Le crime de Sylvestre Bonnard“ u. a. ist Familienlekture, desgleichen sind das die Werke von René Bazin, mehrere Romane des Schweizers Eduard Rod, und die lustigen Kindergeschichten des André Lichtenberger, die von Kindern, nicht für Kinder geschrieben sind.



Aus Grillparzers Werken. (Max Hesses Verlag, Leipzig.)

Drei gute Biographien zur französischen Literatur verdanken wir der deutsch schreibenden Lady Blennerhasset: Frau von Staël, Talleyrand und Chateaubriand. Die beste französische Klassikerausgabe ist die bei Firmin-Didot erschienene. Neuere Sachen findet man gut in der Kollektion Michel Lévy. Die beste Biographiensammlung ist die bei Hachette erscheinende Grands écrivains français.

Nicht ganz so viele Namen ergibt eine Uebersicht der englischen Literatur, aber das Gewicht der einzelnen ist vielleicht stärker. Was möge Shakespere auf? Den rechnen wir ja überhaupt einfach zu den deutschen Klassikern und

kaufen ihn uns unmittelbar nach Schiller und Goethe! Miltons „Verlorenes Paradies" gehört auch doch noch in eine Bibliothek; Klopstocks „Messias" könnte es nicht ersetzen. Unvergängliche Bücher sind dann Swifts „Gullivers Reisen" und Defoes „Robinson", Fieldings „Tom Jones" und Goldsmiths „Landprediger", wogegen wir Richardson und Sterne („Empfindsame Reise") heute eher entbehren könnten. Burns wird auch in Deutschland geliebt, Byron jetzt weniger, doch sollte man wenigstens seinen „Don Juan" besitzen, Shelley hat immer nur einzelne Bewunderer bei uns gehabt, Keats, etwas wie ein englischer Hölderlin, ist bei uns wenig bekannt, Thomas Moore und die Seeschule (Wodsworth, Coleridge usw.) sind, soweit sie nicht Freiligrath übersetzt hat, fast wieder vergessen. Von den großen Romanciers des vorigen Jahrhunderts sind Walter Scott und Charles Dickens Lieblinge der Jugend geworden, Bulwer ist teilweise veraltet, Kingsley, Thackeray und George Eliot haben ihre volle Bedeutung bewahrt. Tennyson, unsern besten Eklektikern vergleichbar, ist hie und da auch bei uns Familienpoet geworden, Charles Browning, den man in England vielfach höher stellt, noch nicht „erobert". Die Präraphaetiten, Satanisten und Aestheten überläßt man getrost jungen symbolistischen Lyrikern zur Begeisterung, auch wohl den begabten Wilde. Der neuere englische Roman hat zahlreiche Vertreter, die den Engländern selbst als gehaltvoll erscheinen, uns Deutschen aber wenig zu sagen haben. Außer dem bei uns durch den Kaiser sensationell bekannt gemachten Rudyard Kipling wird Thomas Hardy und George Meredith gerühmt, letzterer als Hauptvertreter des psychologischen Romans. Auch B. Harraden und Sarah Grand seien noch genannt. Humphrey Ward, die dem durchschnittlichen Geschmack in England als erste lebende Schriftstellerin gilt, erscheint uns in ihren Büchern romanhaft. Sensations- und Detektivromane werden auch in England in Unmassen geschrieben (unsere Blätter bringen sie dann als „ziehendes" Feuilleton), noch mehr aber in Amerika. Von den Amerikanern ist Longfellow auch in deutschen Familien zu finden, Cooper bleibt der Liebling eines bestimmten Knabenalters, van Poe kennt man einige Novellen und Gedichte, und Bret Harte steht, trotzdem er nicht mehr in der Mode ist, immer noch als großer Spezialist und der eigentliche Begründer der „short story" da. Walt Whitman, den man jetzt neu zu beleben sucht, wird wohl auch nur von unsern modernen Lyrikern studiert. Größeren Einfluß haben in neuerer Zeit in Deutschland allerlei angelsächsische „Halbpoeten" gewonnen: nach Carlyle, der ja allerdings in gewisser Beziehung eine wichtige Erscheinung und auch um unsere deutsche Kunst verdient ist, Emerson, Thoreau, Ruskin. Wir können diesen Einfluß nicht für durchaus günstig halten. Alle Anregungen dieser geistvollen Männer in Ehren, aber namentlich in ästhetischer Beziehung rühren sie, mit Verlaub zu sagen, vieles wieder durcheinander, was unsre eigenen ästhetischen Geister mit Mühe und Not auseinander geklärt haben.

Von den älteren Dänen haben Holberg und Andersen ihren Ruf bei uns bewahrt, Jens Peter Jacobsen ist zur Zeit bei allen modernen Menschen „obligatorisch" und verdient es auch zum Teil, auch Holger Drachmann hat seine deutschen Verehrer. Von den Schweden schätzen wir die älteren Tegnér und Runeberg immer noch mehr als Strindberg, dessen „Leute von Hemsö" übrigens doch auch in die deutsche Hausbibliothek passen. Neuerdings ist Selma Lagerlöf auch bei uns bekannter geworden und sie verdient das durch eine überragende Begabung, neben der die Gustav af Geijerstams sich noch etwas dürftig ausnimmt. Die wahren Größen des Nordens hat bekanntlich Norwegen: Ibsen ist freilich etwas zurückgetreten, behält aber natürlich seine bedeutende historische Stellung. Björnsons „Ueber unsere Kraft" ist ein wichtiges Buch der Zeit, künstlerisch höher als seine neuen Dramen stehen aber noch seine „Bauernnovellen". Manche Romane und Skizzen von Kielland und Jonas Lie, einige Romane von Garborg und Knut Hamsun sind wohl als schätzenswerte Besonderheiten norwegischer Literatur zu betrachten. Von den Holländern ist uns jetzt Multatuli, der übrigens auch ein wenig an jene „Angelsachsen" erinnert, durch eine neue deutsche Ausgabe näher gebracht worden. Hübsch sind Borels „Wahrheit und Schönheit aus China", van Edens „kleiner Johannes" und die Romane von Couperus.

Unter den slavischen Völkern stehen die Russen als Literaturvolk jetzt weit voraus. Ein Deutscher sollte von russischer Literatur kennen: Puschkins „Eugen Onegin", Lermontows „Ein Held unserer Zeit", Gogols „Revisor" und „Tote Seelen", Turgenjews „Väter und Söhne", „Neuland" (neue Generation) und nicht zu wenig Novellen, Dostojewskys „Im toten Hause" und „Raskolnikow" (Schuld und Sühne), Tolstojs „Krieg und Frieden", „Anna Karenina" und „Auferstehung". Mit Garschin und Tschechoff eilt es weniger, dagegen verdient Maxim Gorjki, der Schilderer des russischen Vagabundenlebens, allermindestens mit dem Romane „Die Drei", Berücksichtigung. In der Gunst der Mode beginnt ihm bereits Leonid Andrejeff den Platz zu bestreiten, einer, der immerhin auch von den ernsteren Leuten beachtet zu werden verdient. Ganz sicher gilt das von Wladimir Korolenko, Gorjkis Lehrer. Die Polen haben gewiß große Poeten, so Mickiewicz und Krasinski, aber so recht vertraut werden sie uns schwer. Von den neueren Erzählern erfreut sich Sienkiewicz eines größeren Ansehens in Deutschland, besonders unter den Katholiken. Der bedeutendste czechische Dichter ist wohl Jaroslaw Vrchlitzy, dessen Gedichte übersetzt sind. — Von den Ungarn schätzen wir außer Petöfi die „Tragödie des Menschen" von Madach und wir amüsieren uns gelegentlich an Jokai und Mikszath.

Als allgemeinen Rat für die Berücksichtigung der Ausländer wollen wir zum Schlusse noch aufstellen: Hast du die großen deutschen Dichter, so kaufe Shakespere, Homer und die allergrößten sonst, dann aber immer wieder deutsche Dichter, bis zum letzten der mit Entschiedenheit empfohlenen Bedeutenden, und erst hierauf wieder Ausländer! Es gibt solcher Echten zwar mehr als man gewöhnlich denkt, aber doch nicht so viel, daß dann nicht immer noch Zeit genug bliebe, sich auch nach den wahrhaft hochragenden Geistern jenseit der Grenzen umzusehn. Stehn aber müssen wir, fest mit beiden Füßen, auf unserm heimischen Wesen. Zustände, wie der war, daß ganz Deutschland Zola oder gar Ohnet verschlingt und Hebbel, Ludwig, Keller, Mörike kaum dem Namen nach kennt — so war's noch vor ein, zwei Jahrzehnten: solche Zustände dürfen nicht wiederkehren. Das meinen wir, ist eine Ueberzeugung, die uns Leser und Schreiber vom Kunstwart alle miteinander verbindet.

Gesammelte Werke.

Anzengruber, Gesamm. Werke, 10 Bde. (Cotta, 30.—).
Claudius, Werke (F. A. Perthes, 6.—).
Droste-Hülshoff, Werke, 3 Bde. (Schöningh, je 1.—).
Ebner-Eschenbach, Ges. Werke, 8 Bde. (Gebr. Pätel, 36.—).
Gotthelf, Werke, 3 Bde. (Springer, je 2.50).
*Goethe, Sämtl. Werke (zahlreiche Ausgaben von 15.— an).
*Grabbe, Sämtl. Werke (Reclam, Behr).
Grillparzer, Werke, 20 Bde. (Cotta, je 1.—) B.-A. 4.— bis 9.—.
Groth, Werke, 4 Bde. (Lipsius u. T., 10.—).
Hamerling, Werke, 4 Bde. (Verl.-A. und Dr., Hbg., 20.—).
Hansjakob, Ausgew. Werke, 8 Bde. (G. Weiß, 19.—).
*Hauff, Werke.
*Hebbel, Sämtl. Werke, 12 Bde. (Behr, je 3.50).
— Sämtl. Werke. 12 Bde. (Hesse, je 1.—).
— Tagebücher, 2 Bde. (Grote, 20.—).
— — Ausw. (Hendel, 1.50).
*Heine, Werke (6.— bis 36.—).
*Herder, Werke.
Hertz, Ges. Dichtungen (Cotta, 7.—).
Hoffmann, E. T. A., Ausgew. Werke, 4 Bde. (Hesse, 8.—).
Hölderlin, Werke, 2 Bde. (Cotta, je 1.—).
*Jacobsen, Ges. Werke, 3 Bde. (Diederichs, 13.—).
*Ibsen, Werke, 9 Bde. (Fischer, je 5.—).
— Ges. dram. Werke, 4 Bde. (Reclam je 1.50)
Keller, Ges. Werke, 10 Bde. (Cotta, je 3.80).
*Kleist, Sämtl. Werke.
*Körner, Sämtl. Werke.
Leander, Sämtl. Werke (Breitk. u. H., 6.—).
*Lenau, Sämtl. Werke.
*Lichtenberg, Schriften (Cotta, 6.—).
*Ludwig, Sämtl. Werke.
*Luther, Werke für das christl. Haus, V.-A., 8 Bde. (Schwetschke, 20.—).
*Molière, Sämtl. Werke.
Mörike, Ges. Schriften, 4 Bde. (Göschen, je 5.—).
Novalis, Werke, 3 Bde. (Diederichs, 7.50)
*Paul, Jean, Ausgew. Werke, 8 Bde. (Cotta, je 1.—).
*Platen, Werke, 2 Bde. (Cotta, 4.—).
Raabe, Ges. Erzählungen, 4 Bde. (Janke, je 5.—).

Racine, Sämtl. dramat. Werke, 2 Bde. (Cotta, 6.—).
Reuter, Werke in 15 Bdn. (Hinstorff) 60.—, B.-A. 13 Bde. je 2.—, 7 Bde. 26.—, 4 Bde. 10.—
*Rückert, Werke.
*Sachs, Ausgew. poet. Werke.
Schaumberger, Ges. Werke, 9 Bde., ill. (Zwißler, 30.—).
*Schiller, Werke.
*Shakespeare, Werke (von 3.— an).
Storm, Sämtl. Werke, 10 Bde. (Westermann, 61.50).
— — Neue Ausg., 4 Bde. (24.—).
Tschechoff, Ges. Schriften, 4 Bde. (Diederichs, je 3.— bis 4.—).
Uhland, Werke (Cotta, v. 3.— an).

Lyrik.

Allmers, Dichtungen (Schulze, O. 4.—).
— Marschenbuch (7.—).
Anthologie, Griech. (Reclam, 1.20)
Avenarius, Stimmen u. Bilder (Callwey, 2.50).
— „Lebe“ (2.—).
— Hausbuch deutscher Lyrik (3.—).
Bartels, Aus tiefster Seele (Schauenburg, 3.—).
*Béranger, Lieder, Auswahl v. Chamisso u. Gaudy. (Reclam, —.80).
Bodenstedt, Lieder des Mirza-Schaffy (Decker, B. 2.25).
*Bürger, Gedichte (v 1.— an).
*Burns, Lieder und Balladen (engl. Tauchnitz).
*Chamisso, Gedichte (v. 1.50 an).
Dähnhardt, Heimatklänge. 3 Bde. (Teubner, je 2.60).
Dehmel, Ausgew. Gedichte (Schuster u. L., 1.—).
Droste-Hülshoff, Gedichte, Ausw. von Scholz (Diederichs, 5.—).
*Eichendorff, Ged. (zahlr. Ausg.)
Falke, Tanz u. Andacht (Janssen, 5.—).
— Neue Fahrt (4.—).
— Mit dem Leben (3.—).
— Auswahl v. Spanier (2.50).
Fischer, J. G., Gedichte (Cotta, 5.50).
— Auf d. Heimweg. N. Ged. (4.—)
Flaischlen, Gedichte (Fontane, 4.—).
Geibel, Heroldsrufe (Cotta, 5.20).
*Gilm, Gedichte.
Greif, Gedichte (Amelang, 4.—, 5.—).
Grosse, Gedichte (Grote, 4.—).
Groth, Quickborn (Lipsius u. T., 4.—).
— — (Ill. v. Speckter, 10.—).
*Günther, Gedichte.
— Strophen. Ausgew. v. Scholz (Diederichs, 4.50, 6.—).
*Hebel, Alem. Gedichte, Mit Ill. von L. Richter (G. Wigand, 4.—).

Heine, Lyrik. Ausw. von Schaukal (Fischer u. Fr., 7.50).
Herz, Ges. Dichtungen (Cotta, 7.—).
— Spielmannsbuch (8.50).
Heyse, Gedichte (Cotta, 4.50, 5.—).
*Hölderlin, Gedichte.
*Hölty, Gedichte (Hendel, 1.50).
Holz, Phantasus. 2 Hefte. (Sassenbach, 2.—).
Hopfen, Gedichte. (Ver. f. d. Lit., 6.—).
Keller, Gedichte. 2 Bde. (Cotta, je 3.80).
Kurz, Js., Gedichte (H. Seemann, 4.—)
Leuthold, Gedichte. (Huber, 6.40).
Liederbuch, Klass., v. Geibel. (Cotta, 6.—)
Lienhard, Gedichte (Greiner, u. Pf. 4.—).
Liliencron, Gedichte. 4 Bde. (Schuster u. L., je 3.—).
— Ausw. f. d. Jugend (—.75).
Lingg, Schlußrhythmen (Cotta, 4.—).
*Longfellow, Poetische Werke.
Meyer, Gedichte (Haessel, 5.—).
Mosen, Gedichte (Hendel, 1.50).
*Müller, W., Gedichte.
Münchhausen, Balladen. (Breslauer u. M., 4.50).
— Juda (Lattmann, 8.—).
Musset, Premières poésies (Fasquelle, 5.25).
*Novalis, Gedichte.
Paulus, Ges. Dichtungen (Frommann, 2.—).
*Petöfi, Gedichte.
Saar, Gedichte (Weiß, K. 4.20).
Salus, Gedichte, 2 Bde. (Langen, je 3.—).
— Reigen (2.50).
Scheffel, Gaudeamus (Bonz, 4.80).
Schönaich-Carolath, Dichtgn. (Göschen, 4.—).
Storm, Gedichte (Gebr. Paetel, 6.—).
Uhland, Alte hoch- und niederdtsch. Volkslieder, 4 Bde. (Cotta, je 1.—).
*— Gedichte (von —.50 an).
Verlaine, Gedichte (Hendel, 1.75).
Vischer, Lyrische Gänge (Verl.-Anstalt, St., 7.50).
Vom goldnen Ueberfluß (Voigtländer, 2.50).
*Vrchlicky, Gedichte.
Wallpach, Kreienfeuer u. Herdflammen (Oesterr. Verl.-Anst., 2.50).
Walther v. der Vogelweide, Gedichte. Hrg. v. Simrock (Hirzel, 6.—)
Weber, F. W., Gedichte (Schöningh, 6.—).
Weigand, In d. Frühe (Meyer, B. 3.—).
Weitbrecht, Gedichte (Bonz, 3.60).

Epische und lyrisch-epische Dichtungen.

*Ariosto, Rasender Roland.
Avenarius, Kinder v. Wohldorf (Diederichs, 2.—).

Bartels, Der dumme Teufel (Diederichs, 4.—).
*Byron, Lord, bes. Don Juan (von 1.— an).
*Camoëns, Die Lusiaden.
*Dante, Göttliche Komödie, übers. v. Gildemeister (Cotta, 10.50).
Gottfried v. Straßburg, Tristan u. Isolde, neu bearb. v. W. Hertz (Cotta, 8.50).
*Gudrun, hrsg. v. Simrock (Cotta, 5.50).
Hamerling, Ahasver in Rom. (Verl.-Anst. u. Dr., Hbg., 5.—).
— König v. Sion (5.—).
*Herder, Der Cid (Grote 2.—).
Hertz, Bruder Rausch (Cotta, 5.—).
*Homer, Odyssee; Ilias.
Lienhard, Schildbürger (Greiner u. Pf., 2.50).
Lingg, Völkerwanderung (Cotta, 7.—).
*Milton, Verl. Paradies (Hendel, 2 —)
Nibelungenlied, herausg. v. Simrock (Cotta, 4.50).
Scheffel, Tromp. v. Säkkingen (Bonz u. C., 4.80).
*Schulze, Die bezauberte Rose.
Spitteler, Olymp. Frühling. 2 Bde. (Diederichs, 7.—).
— Prometheus u. Epimetheus (geh. 5.—).
— Balladen (4.50).
*Tasso, Befreites Jerusalem.
*Tegnér, Frithjofsage.
— Abendmahlskinder.
*Tennyson, Enoch Arden.
— Königsidyllen.
Uellenberg, Zum Strande d. Seligen (Pierson 2.—).
Weber, Dreizehnlinden (Schöningh, 6.80).
— Goliath (4.—).
Wolfram v. Eschenbach, Parzipal. Neu bearb. v. Hertz (Cotta, 8.50).

Erzählende Prosa.

*Alexis, Brandenburgische Romane (Janke), bes.: die Hosen des Herrn von Bredow (3.— bis 5.—).
Andreas-Salomé, Aus fremder Seele (Cotta, 3.—).
— Ma (2.50).
— Menschenkinder (4.50).
Annunzio, Triumph d. Todes (Fischer V., 6.50).
— Lust (6.50).
— Feuer (Langen, 6.—).
Anzengruber, Der Sternsteinhof (Breitkopf u. H. 3.50).
— Der Schandfleck (3.50).
Aram, Unter Wolken (Fontane, 5.—).
Arminius, Yorcks Offiziere (Cotta, 4.50).
Auerbach, Dorfgeschichten, 5 Bde. (Cotta, 13.—).
— Romane, 6 Bde. (20.50).
Balzac, Père Goriot (Olleadorf, 2.—).
Bartels, Die Dithmarscher (Lipsius u. T., 7.—).
— Dietrich Seebrandt (8.—).
Beyer, Swinegelgeschichten (Süsserott, 1.50).
Beyle-Stendhal, Rot und Schwarz (Diederichs, 8.—).
*Björnson, Bauernnovellen. 2 Bde. (Grunow, 10.—).
Bleibtreu, Dies irae (Krabbe, 2 —).
Blüthgen, Aus gärender Zeit (Reclam, 1.20).
Böhlau, Ratsmädelgesch. (Bruns, 4.60).
— Ratsmädel- u. altweimar. Geschichten (Engelhorn, —.75, 2.—).
— Der Rangierbahnhof (Fontane u. Co., 5.—).
Bonus, Malergeschicht. (Grunow, 6.—).
Boy-Ed, Um Helena (Cotta, 4.50).
Bülow, Abendkinder (Reißner, 6.—).
— Im Lande d. Verheißung (6.—).
*Chateaubriand, René.
*Cervantes, Don Quixote.
Clausen, Henny Hurrah (Fontane 5.—).
Coppée, Fünf Novellen (Franckh, 1.80).
Dahn, Kampf um Rom, 4 Bde. (Breitkopf u. H., 28.—).
— Am Hof Herrn Karls (6.—).
— Stilicho (6.—).
Daudet, Fromont jeune et Riesler ainé (Fasquelle, 4.—).
*— Fromont jun. u. Riesler sen.
David, Frühschein (Meyer, B. 4.—).
— Troika, (Schuster u. L., 4.—).
*Defoe, Robinson Crusoe.
*Dickens, Romane, Ausw. (34 Bde. je 3.50).
Dose, Kirchherr v. Westerwohld (Bahn, 4.—).
*Dostojewsky, Raskolnikow, 2 Bde. ill. (Grote, 6.50).
— R's Schuld u. Sühne (Janke, 3.—).
— Der Idiot (Cassirer, 7.—).
*— Memoiren a. e. Totenhaus.
Dreyer, Lautes u. Leises (Meyer, B. 3.—).
Ebner-Eschenbach, Ges. Schriften. 8 Bde. (Gbr. Pätel, 36.—). bes.:
— Zwei Komtessen (5.50).
— Ein kleiner Roman (4.50).
— Gemeindekind (7.50).
— Lotti, die Uhrmacherin (5.50)
— Aus Spätherbsttagen 2 Bde. (10.—).
*Eliot, Romane, bes. Adam Bede.
Enking, Ikariden (Reißner, 7.—).
Falke, Mann im Nebel (Janssen, 3.—).
Farina, Mein Sohn, 2 Bde. (Engelhorn, 1.50).

Karina Um den Glanz d. Ruhms (—.75).
Feddersen, Erzähl. e. Dorfpredigers (Claußz u. F., 2.50).
*Fielding, Tom Jones.
Firdusi-Schack, Heldensagen, 3 Bde. (Cotta, je 1.—).
Flaubert, Madame Bovary (Fasquelle 4.—).
— deutsch (Pierson, 4.—).
Fontane, Romane, 12 Bde. (Fontane u. Co., 33.—), bes.:
— Schach v. Wuthenow (4.—).
— Frau Jenny Treibel (5.—).
— Effi Briest (7.—).
— Der Stechlin (7.—).
— Irrungen, Wirrungen (4.—).
— Cecile (4.—).
— Vor dem Sturm (Cotta, 5.—).
— Grete Minde (4.—).
*Foscolo, Briefe des Jacopo Ortis.
Frapan, Querköpfe (Gbr. Paetel 5.50).
— Wehrlose (5.—).
Frenssen, Jörn Uhl (Grote, 5.—).
Freytag, Die Ahnen, 6 Bde. (Hirzel, 43.—)
— Bilder a. d. dtsch. Vergangenheit, 5 Bde. (33.75).
— Soll und Haben, 2 Bde. (6.75).
— Die verlor. Handschrift, 2 Bde. (7.50).
Garborg, Müde Seelen (Fischer, B. 5.—).
Gogol, Der Revisor (Hendel, —.75).
*Goldsmith, Landpredig. v. Wakefield.
Gorki, Erzählungen, 6 Bde. (Cassirer, je 3.—) 2 Bde. (Diederichs je 3.—) einzeln:
— Die Drei (Cassirer 5.50).
— Foma Gordjejew (D. Verl.-Anst., St. 3.—).
*Grimmelshausen, Simplicissimus.
*Grimm Gebr., Kinder- und Hausmärchen.
Hamsun, Pan (Langen 3.50).
— Hunger (4.50).
Hansjakob, Aus meiner Jugendzeit (Weiß, K. 2.60, 4.—).
Hart, Sehnsucht (S. Fischer, 3.—).
*Harte, Californ. Erzählungen.
Hauptmann G., Bahnwärter Thiel, Der Apostel (S. Fischer, 3.—).
Hauptmann K., Aus meinem Tagebuch (S. Fischer, 5.—).
— Mathilde (Callwey, geh. 5.—).
— Hütten am Hange (edd., geh. 3.—).
Heiberg, Apotheker Heinrich (Fock, 4.—).
Heyse, Novellen-Auswahl fürs Haus 3 Bde. (Cotta, 10.—).
— Die Kinder der Welt (8.50).
Hoffmann, Geschichten aus Hinterpommern (Gebr. Paetel, 5.50).
— D. eiserne Rittmeister, 2 Bde. (12.—).
— Irrende Mutterliebe (3.—).
Holländer, Das letzte Glück (Fischer, B. 4.50).
Holländer Thomas Truck, 2 Bde. (10.—).
Holzamer, Im Dorf und draußen (Diederichs, 4.—).
Huch, Ric., Erinnerungen von Ludolf Ursleu (Cotta, 5.—).
— Aus der Triumphgasse (Diederichs, 5.—).
*Huch, Rud., Hohe Schule (Meyer, B. 3.—).
— Winterwanderung (3.50).
*Hugo, Viktor, Notre Dame.
— Notre Dame (Hetzel u. Co., 5.—).
Jacobowski, Loki (Bruns, 5.—).
*Jacobsen, Werke (Diederichs, 13.—).
Jensen, Aus den Tagen der Hansa, 3 Bde. (Ed. Avenarius, 15.—).
— Aus schw. Vergangenheit (Elischer, 6.—).
— Am Ausgang d. Reichs (15.—).
— Nirwana, 2 Bde. (12.—).
— Eddystone (Gedr. Paetel, 5.50).
*Immermann, Der Oberhof.
*— Münchhausen.
*— Tristan und Isolde.
*Jokai, Romane.
Keller, Der grüne Heinrich, 3 Bde. (Cotta, 11.40).
— Die Leute von Seldwyla, 2 Bde. (7.60).
— Züricher Novellen (3.80).
Kipling, Im Dschungel (Fehsenfeld, 4.—)
— Das neue Dschungelbuch (Vita, 5.—).
Krauß, Des Meisters Ende (Dümmler, 5.60).
Kretzer, Gesicht Christi (List, 5.—).
Kruse, Schwarzbrotesser (Meyer, B. geh. 1.50).
Kurz, Schillers Heimatjahre (Franckh, 4.—).
— Der Sonnenwirt (Cotta, 1.—).
Kurz, J., Von dazumal (Gbr. Paetel, 5.—).
Lagerlöf, Jerusalem (Langen, 9.50).
Laßwitz, Seifenblasen (Felber, 4.50).
Leander, Träumereien an französischen Kaminen (Breitkopf u. H., 3.—).
*Lermontow, Ein Held unserer Zeit.
*Le Sage, Gil Blas.
*— Hinkender Teufel.
Liliencron, Kriegsnovellen (Schuster u. L., 3.—).
— Der Mäcen (3.—).
— Aus Marsch und Geest (3.—).
Loti, Islandfischer (Hendel, 2.—).
*Ludwig, Zwischen Himmel u. Erde.
*— Die Heiterethei.
Maartens, Gottes Narr (Ahn, 6.—).
*Manzoni, Die Verlobten.
Maupassant, Fort comme la mort (Ollendorf, 4.—).
— Stark wie der Tod (Berl.-Anst., St., 5.—).

Merimée, Colomba (Lévy, 4.—).
Meyer, Jürg Jenatsch (Häffel, 5.—).
— Der Heilige (5.—).
— Angela Borgia (5.—).
— Die Hochzeit des Mönchs (3.—).
— Die Versuchung des Pescara (5.—).
— Die Richterin (3.—).
*Meyr, Erzählungen aus dem Ries.
Montaigne, Ausgew. Essays 4 Bde. (Heitz, je 2.50, Bd. 5, 5.—).
Müllenbach, Die Siebolds von Lyskirchen (Berl.-Anst., St. 4.—).
— Maria (Felber, 5.—).
Multatuli, Werke, Ausw., (Bruns, 5.50).
— Max Havelaar (5.50).
— Liebesbriefe (3.75).
— Abenteuer d. kl. Walther (12.—). (billige Ausgabe b. Hendel).
Musset, Premières poésies (Fasquelles, 4.—).
— Poésies nouvelles (4.—).
— Dichtungen (Lattmann, 5.—).
Niese, Das Dreigespann (Velh. u. Kl., 5.50).
— Aus dänischer Zeit (Grunow, 5.50).
Ompteda, Sylvester v. Geyer, 2 Bde. (Fontane u. Co., 12.—).
— Eysen, 2 Bde. (12.—).
Pantenius, Ges. Romane, 9 Bde (Velh. u. Kl., je 4.—).
*Pellico, Meine Gefängnisse.
Pichler, Tiroler Geschichten, 5 Bde., (Meyer, B. 20.—).
Polenz, Der Büttnerbauer (Fontane u. Co., 7.50).
— Der Grabenhäger, 2 Bde., (12.—).
— Thekla Lüdekind, 2 Bde. (12.—).
— Liebe ist ewig (6.50).
*Puschkin, Onegin.
Raabe, Hungerpastor (Janke, 5.—).
— Alte Nester (5.—).
— Horn v. Wanza (4.—).
— Akten d. Vogelsangs (4.—).
— Horacker (Grote, 4.—).
— Chronik d. Sperlingsgasse (4.—).
Rabelais, Oeuvres complètes (Garnier, 3.75).
Reuter, Franzosentid (Hinstorff, 2.—; 2 Bde. je 4.—).
— Stromtid (6.—; 3 Bde. je 4.—).
— Dörchläuchting (2.—).
Riehl, Kulturgesch. Novellen (Cotta, 6.50).
Rosegger, Geschichtenbuch d. Wanderers, 2 Bde. (Staackmann, je 3.70).
— Heidepeters Gabriel (3.70).
— Waldschulmeister (3.75).
— Gottsucher (3.70).
— Jakob der Letzte (5.20).
* Rousseau, Die neue Heloise.
* — Bekenntnisse.

Saar, Novellen aus Oesterreich, 2 Bde. (G. Weiß, 12.—).
— Camera obscura (3.20).
Schäfer, Gottlieb Mangold (Schuster u. L., 4.—).
Scheffel, Ekkehard (Bonz u. Co., 6.—).
Schenk, Zu Haus (Pierson, 4.—).
Schlaf, Die Suchenden (Fontane u. Co., 6.50).
Schmid, M., Ges. Werke, bis jetzt 22 Bde. (Enßlin u. L., je 2.— od. 2.25).
Schmitthenner, Leonie (Grunow, 5.—).
Schnitzler, Frau Bertha Galon (Fischer, B. 4.—).
Schultze-Schmidt, Leiden, (Reißner, 3.50).
Scott, Romane, Ausw., 4 Bde. (Velh. u. Kl., je 4.—).
* Sealsfield, Das Kajütenbuch.
Seidel, Ges. Schriften, 17 Bde. (Cotta, je 4.—; Bd. VII 4.80).
Siegfried, Tino Moralt (Schuster u. L., 5.—).
Sienkiewicz, Quo vadis (Hendel, 3.—).
— Sturmflut, 2 Bde. (Gracklauer, 12.—).
Söhle, Musikanten und Sonderlinge (Behr, 3.50).
— Seb. Bach in Arnstadt (3.50).
Sohnrey, Die Leute aus der Lindenhütte. 2 Bde. (Meyer, B. je 5.—).
Sperl, Söhne d. Herrn Budiwoj. 2 Bde. (Beck, M. 12.—).
Spielhagen, Problem. Naturen, 2 Bde. (Staackmann, je 4.—).
— Sturmflut. 2 Bde. (je 4.—).
Staël, De l'Allemagne (Didot 3.75).
— Ueber Deutschland (Reclam 2.25).
Steinhausen, Irmela (Ungleich, 4.60).
— Hch. Zwiefels Aengste. (Grote, 5.—).
— Entsagen u. Finden (Bonz, 4.20).
Stern, Ausg. Novellen (Koch, Dr., 7.—).
— Die letzten Humanisten (Ehlermann, 6.50).
Stieler, Winteridyll (Bonz, 4.—).
Stifter, Ausgew. Werke (Amelang, 4.— bis 10.—).
Storck, Am Walensee (Janke, geh. 10.—).
Storm, Novellen (Gebr. Paetel, jed. Bd. je 3.— bis 7.50). Bes.:
— Aquis submersus (5.—).
— Schimmelreiter (5.—).
Strindberg, An offener See (Pierson, 4).
— Die Leute auf Hemsö (Reclam, —.40).
Sudermann, Frau Sorge (Cotta, 4.50).
*Swift, Gullivers Reisen.
*Thackeray, Jahrmarkt des Lebens.
Theuriet, Amour d'automne (4.—).
*Tieck, Spätere Novellen in den ausgew. Werken, 4 Bde. (Cotta, 12.—).
Tillier, Mein Onkel Benjamin (Hendel, 1.50).

*Tolstoj, Krieg u. Frieden (Janke, 6.—).
– Anna Karenina (5.—).
– Auferstehung (3.—).
*Turgenjeff, Väter und Söhne.
*– Die neue Generation.
*Verga, Sizil. Bauernehre.
*Verlaine, Gedichte (Schuster u. L., 2.—).
Viebig, Das tägl. Brot. 2 Bde. (Fontane u. Co., 10.—).
– Rosenkranzjungfer (4.80).
Vigny, Cinq-Mars (Lévy, 4.—).
Vischer, Auch Einer. 2 Bde. (Verl.-Anst., St. 11.—).
Voltaire, Romans (Didot, 3.75).
– Le siécle de Louis XIV. (3.75).
Waldmüller, Don Adone (Grunow, 6.—).
Walloth, Im Bann der Hypnose (Costenoble, 4.—).
Weber, Leopold, Traumgestalten (Diederichs, 4.—).
– Vinzenz Haller (Callwey, geh. 1.50).
Wichert, Litauische Geschichten. 2 Bde. (Reißner, je 4.—).
Wilbrandt, Die Osterinsel (Cotta, 5.—).
– Meister v. Palmyra (4.—).
Wildenbruch, Neid (Grote, 2.20).
Wille, Wachholderbaum. 2 Bde. (Diederichs, 10.—).
Zola, L'oeuvre (Fasquelle, 4.—).
– Germinal (4.—).
– – dtsch. (Bruns, 4.—).

Dramen.

Anzengruber, Das vierte Gebot (Cotta, 2.60).
– Der Meineidbauer (3.—).
– Der G'wissenswurm (Cotta, 2.50).
Aristophanes, Werke (Veit u. Co., 13.60).
Bartels, Der j. Luther (Avenarius, 1.50).
*Beaumarchais, Barbier v. Sevilla.
*– Figaros Hochzeit.
Björnson, Ueber unsere Kraft (Langen, 5.—).
*Byron, Don Juan (Hesse, 1.—).
*Calderon, Das Leben ein Traum.
Dreyer, Der Probekandidat (Meyer, B. 3.—).
Ernst, Jugend v. heute (Staackmann, 3.—).
– Flachsmann als Erzieher (3.—).
– Die größte Sünde (3.—).
Eulenburg, Anna Walewska (Sassenbach, 2.—).
Freytag, Die Journalisten (Hirzel, 3.20).
Geucke, Sebastian (Watther, geh. 3.—).
*Goethe, bes.: Faust. Egmont. Iphigenie auf Tauris. Torquato Tasso.
Griech. Tragödien, übers. v. Wilamowitz-Möllendorf, 2 Bde. (Weidmann, Bd. I 6.—, Bd. II 5.—).
Grillparzer, Dramen (Cotta, 3.—bis 9.—).
Halbe, Jugend (Bondi, 3.—).
— Mutter Erde (3.50).
Hauptmann G., bes.: Die Weber. Kollege Crampton. Der Biberpelz. Fuhrmann Henschel. Michael Kramer. Der rote Hahn (Fischer, B. je 3.—).
Hauptmann K., Ephraims Breite (4.—).
— Bergschmiede (Callwey, geh. 2.50).
*Hebbel, bes.: Die Nibelungen, Maria Magdalena, Judith.
Hofmannsthal, Theater in Versen (Fischer, B. 5.—).
*Ibsen, Dramen.
Jordan, Durchs Ohr (Jordan, 3.—).
*Kleist, bes.: Der Prinz v. Homburg.
*— Der zerbrochene Krug.
*— Penthesilea.
Langmann, Bartel Turaser (Cotta, 3.25).
*Lessing, Meisterdramen.
Lienhard, König Arthur (Greiner u. Pf. 3.—).
— Münchhausen (3.—).
Lingg, Dramat. Dichtungen, 2 Bde. (Cotta, 10.—).
*Ludwig, bes.: Die Makkabäer, Erbförster.
*Madach, Tragödie des Menschen.
Maeterlinck, Dramen (Diederichs).
*Molière, Dramen.
Plautus, Ausgew. Komödien. 3 Bde, (Teubner, I. 1 60, II. 1.—, III. 1.40).
*Schiller, Dramen.
Schlaf, Meister Oelze (Fischer, B. 3.—).
— Gertrud (Sassenbach, geh. 1.50).
Schlaikjer, Pastors Rieke (Meyer u. W., 3.—).
Schnitzler, Liebelei (Fischer, B. 3.—).
– Der grüne Kakadu (3.—).
*Shakespere, Dramen.
Sophokles, Dramen, übers. v. Donner (Cotta, 6.90).
Sudermann, Sodoms Ende (Cotta, 3.—).
— Ehre (3.—).
— Johannes (3.—).
Terentius, Comoediae ed. Fleckeisen (Teubner, 2.50).
Weigand, Moderne Dramen. 2 Bde., (Lukaschik, je 3.—).
— Renaissance-Dramen, 2 Bde. (G. H. Meyer, je 2.50).
— Frankenthaler (Meyer u. W., 4.—).
Weitbrecht, Schwarmgeister (Frommann, geh. 1.80).
Wilbrandt, Der Meister von Palmyra (Cotta, 4.—).
Wildenbruch, Menonit (Grote, 3.—).
— Christian Marlow (3.—).
— Väter und Söhne (3.—).
Zorilla, Don Juan Tenorio (Reißner, 3.—).

Aus der letzten Ernte.

Wir unterbreiten diese Abteilung unsern Lesern unter ausdrücklicher Betonung ihrer unvermeidlichen Mängel mit der Bitte um durchaus vorsichtige Benützung. Abgesehen davon, daß die neue Belletristik „fürs Fest" meist erst dann zur Beurteilung vorgelegt wird, wenn der Termin für den Redaktionsschluß des „Ratgebers" dicht bevorsteht, es häuft sich auch die im Laufe des Jahres angelangte Literatur derart, daß eine genaue Prüfung unmöglich ist. Wo also nachstehend Urteile gegeben sind, da wolle man immer den Vorbehalt hinzudenken, daß eine spätere Kritik sie zu beglaubigen oder zu berichtigen hat. Ausgenommen von solchem Vorbehalt sind natürlich diejenigen Werke, für deren verläßliche Beurteilung einer unserer Kritiker im Laufe des Jahres mit seinem Namen gebürgt hat.

Seit dem Erfolg des „Jörn Uhl" schlafen unsere Romanverleger schlecht — wie die Spieler nach der unfehlbaren Methode, die Bank zu sprengen, suchen sie jetzt, um die künftigen Frenssen schon als literarische Embryonen zu entdecken. Aber die Sache ist schwierig: denn der Autor tut es eben doch nicht allein; des verehrlichen Publikus Stimmung ist auch mit in Rechnung zu ziehen, wenn ein „Bombenerfolg" herauskommen soll — und die ist zuletzt doch unberechenbar. Eine gewisse Rolle spielt ja freilich das Gesetz des Gegensatzes: Nachdem man im vorigen Jahr einen Heimatkunstroman bewundert, sind im letzten ein Tendenzroman und ein Gesellschaftsroman oder besser ein Buch aus der Gesellschaft die am meisten gelesenen belletristischen Werke gewesen. Wer zweifelt noch, daß von Franz Adam Beyerleins „Jena oder Sedan" und dem anonymen Buche, „Briefe, die ihn nicht erreichten", die Rede ist? Beide Werke sind im Kunstwart besprochen worden — zu denen, welche die deutsche Dichtung um etwas Wesentliches bereichern, gehören sie wohl nicht, aber die vorübergehende Aufmerksamkeit, die sie fanden und noch finden, haben sie gewiß auch verdient. Von Beyerlein liegt außerdem vor „Das graue Leben", ein Beitrag zur Psychologie des vierten Standes. Den hat freilich besser als alle Literaten der Arbeiter Karl Fischer in seinen ehrlichen „Denkwürdigkeiten" charakterisiert, aus denen wir eine Probe abgedruckt haben. Neben Beyerlein und den „Briefen" brachten es Thomas Manns „Buddenbrooks", die wir schon im vorigen Jahre hätten verzeichnen müssen, noch zu einem „kleinen" Jörn-Uhl-Erfolg, nicht mit Unrecht, obwohl doch Ilse Frapan und Adalbert Meinhardt — wir nennen diese Damen mit Bedacht — in der Schilderung hanseatischen Lebens bereits Verwandtes geleistet haben. Inzwischen ist auch schon ein neues Buch von Thomas Mann, die künstlerisch vielleicht wertvollere Novellensammlung „Tristan" erschienen. Ueberhaupt die Dynastie Mann! Außer Thomas und der sehr rührigen Mathilde Mann gibt es auch noch einen Heinrich Mann, dessen Romantrilogie „Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy" (I. Diana, II. Minerva, III. Venus) man sehr lobt. Wir wollen sie gelegentlich in aller Ruhe betrachten.

Auf dem Gebiete der Heimatkunst, die im allgemeinen noch in der erzählenden Literatur vorherrscht, hat es natürlich sehr viele Jörn-Uhl-Nachahmungen gegeben, bis tief in die Region der gewöhnlichen Zeitungsware hinab. In bestimmter Beziehung unter dem Einfluß des erfolgreichen Romans steht sogar ein Werk wie Clara Viebigs „Müllerhannes". Schwerlich hätte die Verfasserin ihren Roman in so „edle Resignation" auslaufen lassen, wenn nicht das Werk des Holsteiners vorangegangen wäre! Auch in der Gebärde der Reflexion kann man hie und da den Einfluß Frenssens erkennen. Eine Nachahmung ist das Werk der Viebig, das ja im Kunstwart besprochen wurde, im übrigen nicht. Eher kann man Max Geißlers „Jochen Klähn", der auf den Halligen spielt, als Jörn-Uhl-Nachahmung bezeichnen, doch ist das Buch nicht ohne Vorzüge, die auf eigener Beobachtung und Empfindung beruhen. Das Unglücklichste daran ist der Titel — der Schlesier Geißler wußte kaum, daß der Name Jochen Klähn für plattdeutsche Ohren etwas Komisches hat, wie ihn denn auch Reuter in der „Reis na Konstantinopel" für eine humoristische Gestalt benutzt hat. Gleichfalls auf Schleswig-Holsteinischem Boden spielte Ottomar Enkings „Familie P. C. Behm"; und bei ihm soll man mit der Annahme Frenssenscher Einflüsse vorsichtig sein; denn Enking, Schleswig-Holsteiner wie Frenssen, war eher da als dieser, und

beispielsweise in seinem „Johann Rolfs“ kann man Sachen, u. a. die Schilderung eines Kinderfestes finden, die der „Jörn Uhl“ auch nicht besser hat. Eine auch nur leidlich vollständige Aufführung der besseren Erzeugnisse der Heimatkunst ist hier nicht gut möglich, weil dazu auch Lokalkenntnisse gehören. Wir wollen aber besonders auf einige Werke aufmerksam machen, die über die viel behauptete Enge dieser Kunstrichtung dadurch hinausstreben, daß sie Entwicklungen vom Heimatboden hinweg in die große Welt und das große Leben hinein darstellen, wie z. B. Lulu von Strauß und Tornays „Aus Bauernstamm“ (Westfalen) und Max Bittrichs „Kämpfe“ (Lausitz). Sonst wären noch zu verzeichnen Fedor Sommers „In der Waldmühle“ (Schlesien), Richard Skowronneks „Im Bruchhof“ (Masuren), Wilhelm Arminius' „Heimatsucher“ (Thüringen). „Ultra montes“, ein schweizerischer Roman von Donald Wedekind klingt in katholischer



Friedrich Schlegel. Aus Heinemann, Goethe
(Leipzig, E. A. Seemann.)

Tendenz aus. „Fränkisch“, ein Roman von H. Seewald, spiegelt die Zeitgedanken der sechziger Jahre etwas breit im Lichte einer kleinen süddeutschen Stadt. Dazu von Sammlungen kleinerer Erzählungen die hier im Kunstwart besprochenen „rheinischen Uferleute“ von dem begabten Wilhelm Schmidt-Bonn, Johann Peters „Schelm aus dem Böhmerwalde“ und Jakob Boßharts Schweizer Bauernnovellen „Durch Schmerzen empor“.

Von unseren älteren Dichtern sind doch eine Anzahl noch immer rüstig am Schaffen. Auf das angekündigte neue Werk Raabes wartet man mit einiger Sehnsucht. Heyse läßt seine Romane und Novellen gesammelt erscheinen, dazu gibt er fleißig gleich mehrere neue Bände kurz nacheinander, den „Novellen vom Gardasee folgten „Moralische Unmöglichkeiten“; auch Geschichten in Versen — sein „Wintertagebuch“ bezeugt es — bilden sich ihm noch ganz anmutig. Wilbrandt hat, wenn wir nicht irren, soeben einen Novellenband veröffentlicht. Der fleißigste von allen ist immer noch Wilhelm

Jensen, „Gradiva“, ein pompejanisches Phantasiestück, und „Mutterrecht“, eine Novelle vom Kaiserstuhl, buchen wir als neu; in dem neu ausgegebenen historischen Roman „Nettengespinnst“ (Holstein, dreißigjähriger Krieg) stecken immer noch einige seiner Vorzüge, während anderes freilich fast ungenießbar ist. Etwas abenteuerlich mutet an Hans Hopfens Geschichte „Gotthard Lingens Fahrt nach dem Glück“, ein richtiger spannender Unterhaltungsroman älteren Schlages. Karl Heigel hat auch eine Art historischen Roman „Brömmels Glück und Ende“ geschrieben, das Schicksal des einstigen Lieblings Georgs IV. von England behandelnd. Peter Rosegger gibt in seinem Romane „Weltgift“ die traurige Geschichte eines Kulturmenschen, der den Weg zur Natur zurück verschlossen findet. Erinnerungen aus seinem Leben erzählt Heinrich Seidel unter dem Titel „Von Perlin nach Berlin und anderes“. Der neue heitere Band Hans Hoffmanns „Von Haff und Hafen“ wurde im Kunstwart angezeigt. Drei neue Novellen erschienen von dem bekanntlich sehr sparsam produzierenden Prinzen Emil von Schönaich-Carolath. Mit der „Marie Verwahnen“ erreicht Joseph Lauff die relative Höhe seines „Kärrekiek“ nicht. Von den „älteren der Jüngeren“ hört man sonst nicht mehr viel. Heiberg schrieb aus dem Leben seiner Heimat „Die schwarze Marit“, Kretzer gab eine Novellensammlung „Magd und Knecht“ heraus. Ueber den letzten Teil der Romantrilogie von Johannes Schlaf („Das dritte Reich“, „Die Suchende“, „Peter Bojes Freite“) wurde im Kunstwart berichtet. Daß Schlaf nicht der Mann sei, die neuen oder die neuwerdenden Menschen darzustellen, wie er es in seinem Zyklus erstrebte, war den Kundigen von vornherein klar; namentlich der zweite Teil des Zyklus gehört wirklich zur unerquicklichen Dekadenzliteratur. Aus dieser seien noch Wassermanns „Moloch“ und Tovotes „Letzter Schritt“ verzeichnet. „Immer mutig“ lautet die Devise neuerdings bei Scheerbart und weiter: ein phantastischer Nilpferderoman mit 83 Geschichten, die der Verfasser selber „merkwürdig“ befindet; andere Leute tun's auch. Karls von Perfall Romane — der letzte heißt „Die Treulosen“ — streifen oft an die Dekadenz, ebenso wie manches von Ompteda — von ihm nennen wir die letzte Novellensammlung: „Neroen“. J. J. Davids Roman „Der Uebergang“ rühmt man nach, daß es nach langer Zeit wieder der erste richtige „Wiener Roman“ sei — wir konnten ihn noch nicht lesen. — Karl Hauptmann hat im letzten Jahre zwei erzählende Bücher, den Roman „Mathilde“ und die Erzählungen „Aus Hütten am Hange“ herausgegeben, denen die Kritik trotz der naturalistischen Form den tieferen, idealen Gehalt nicht absprechen konnte. Mit Hauptmann mag sein Landsmann, der ehrliche Naturalist Hermann Stehr („Das letzte Kind“) genannt sein. Wilhelm Holzamer veröffentlichte im letzten Jahre gleichfalls zwei Bücher: „Der heilige Sebastian, Roman eines Priesters“ und „Inge, ein Frauenleben“. Wir verzeichnen dann von Rudolf Huch, dem Verfasser des „Mehr Goethe“-Buchs, den Roman „Hans der Träumer“. Friedrich Huchs seines neues Werk „Geschwister“ und Hugo Bertschs „Geschwister“ sind im Kunstwart besprochen worden. Nicht ohne bessere Erzählereigenschaften ist Otto von Leitgebs „Stumme Mühle“, während Georg Reickes Bücher „Das grüne Huhn“ und „Im Spinnenwinkel“ zwar nicht ohne Geist, aber ohne tiefere dichterische Eigenart sind. Eine Schloßgeschichte erzählt der begabte E. von Keyserling in „Beate und Mareile“. Wilhelm Hegelers Roman „Pastor Klinghammer“ spielt im Rheinland und behandelt das Problem des Brudermordes. Von Wilhelm Uhde liegt der Dichterroman „Gerd Burger“ vor, Georg Waßner scheint mit seinem neuen Buche „Walter Eichstädt“, W. v. Schullern mit dem Roman „Aerzte“ ebenfalls den besseren Unterhaltungsschriftstellern zuzuzählen sein. Hans Schliepmann erfreut durch eine neue Geschichte „Rache“. Nach Galizien führt uns mit seiner „Wallfahrt“ F. W. von Oesteren, sein Buch gehört zu den besten ethnographischen Erzählungen unsrer jüngeren Literatur.

Nun zu Frauen. Schon im vorjährigen Ratgeber verzeichneten wir Marie v. Ebner-Eschenbachs Renaissance-Roman „Agave“. Er sowohl wie Ricarda Huchs „Vita somnium breve“ haben im Kunstwart ihre Würdigung gefunden. Unbesprochen blieben leider bisher die neuen Alt-Weimarischen Geschichten von Helene Böhlau „Sommerbuch“ und „Die Kristallkugel“, die mit einer

Ausnahme auf der Höhe der besten früheren stehen. Eine sehr tüchtige Arbeit hat Charlotte Niese in ihrem in der Emigrantenzeit spielenden Roman „Vergangenheit" geliefert. Ueber Ilse Frapans wenig erfreuliche „Arbeit" wurde berichtet. Scharfsichtige, wiewohl kaum dichterisch gestaltete Beiträge zur Psychologie der Frau gab Lou Andreas-Salomé mit „Im Zwischenland", Geschichten aus dem Seelenleben halbwüchsiger Mädchen. Einen Entwicklungsroman von tieferer Bedeutung versuchte Gabriele Reuter in „Liselotte von Reckling". Interessantere Unterhaltungsromane schrieben Ida Boy-Ed in dem „ABC des Lebens", Frieda von Bülow in „Allein ich will", Bernhardine Schulze-Smidt in „Ein Bruder und eine Schwester", Gertrud Franke-Schievelbein in „Der Gottüberwinder". In dem „Priesterstrafhaus" der Gräfin Salburg haben wir einen jener stofflich packenden Tendenz- oder Enthüllungsromane, für die man eigentlich den Wahrheitsbeweis fordern müßte. Eine neue Sammlung schleswig-hol-



Silhuette L. v. Breitschwerts zum Hutzelmännlein.
Aus Fischer, Eduard Mörike. (Berlin, B. Behrs Verlag.)

steinischer Volksschilderungen bringt H. Voigt-Diederichs mit „Leben ohne Lärmen".

Aus der katholischen Literatur mögen als bessere Erscheinungen genannt werden: „Gottesthal", ein preisgekrönter Roman des sehr fruchtbaren Anton Schott, der als Volksdarsteller besondere Vorzüge hat, Hans Eschelbachs „Erzählungen" und der Band „Das Geheimnis der Mutter und andere Erzählungen" von M. v. Buol. Die jetzt recht zahlreich in der „Allgemeinen Verlagsgesellschaft, München" erschienenen Werke katholischer Belletristik sind zum Teil auch gut illustriert.

Eine vollständige Uebersicht der dramatischen Jahres-Literatur zu geben, wäre unserer Ansicht nach höchst verdienstlich, da manches nicht auf die Bühne gelangt, was doch gut ist — aber gerade ein beschäftigter Theaterkritiker, der das tun müßte, wo fände er zu solchen Nachprüfungen die Zeit! An anderer Stelle schon wurde erwähnt, daß das „große", das historische

Drama sich in einem Aufschwunge zu befinden scheint, wenn sich's auch bei den Arbeiten von Gjellerup, Lienhard, Delius, Rolf Martens vorwiegend noch um Versuche, nicht um Lösungen handelt. Verzeichnet seien auch die Versuche, die Gestalt Giordano Brunos dramatisch zu fassen, wenn schon weder Otto Borngraber, noch E. G. Kolbenheyer oder Karl Hilm zu Fertigem gekommen sind. Von Kurt Martens liegt ein „Kaspar Hauser" vor. Selbst das historische Lustspiel hat in Friedrich Bartels' (mit dem Literaturhistoriker nicht verwandt) „Schiefmäuliger Almuth" einen hübschen, neuen Schößling getrieben. Daneben hält sich die mit dem Naturalismus verwachsene, aber gemäßigtere dramatische Volksdarstellung, die zur Heimatkunst Beziehungen hat. Zwar Frenssens „Heimatfest" gab nicht viel, aber die vom Sächsischen Volkstheater aufgeführten Stücke wie Paul Quensels „Das Alter" haben doch wohl ihren Wert, auch der ernsthaft nach Darstellung sozialer Konflikte strebenden Werke wie Richard Lamangs „Fabrikant Hartmann" sei gedacht. Ein viel zu breitgetretenes Tendenzdrama ist Otto Kunzens „Mama" — wir verzeichnen es doch, weil Ernst darin ist. Halbe hat sich mit seinem „Strom" Gottlob wieder dorthin begeben, wo er als Mensch und Künstler heimisch ist. Auch Phil. Langmann brachte wieder etwas, sein Drama „Gerwins Liebestod" behandelt das Problem einer freieren Liebesmoral leider etwas verworren.

Freunde epischer Versdichtungen wird es erfreuen, daß von Carl Spittelers „Olympischem Frühling" der dritte Teil, „Die hohe Zeit" benannt, angekündigt ist. Lyrische Sammlungen Aelterer empfingen wir im letzten Jahr von Martin Greif, „Bilder und Mären", von Eduard Paulus („Heimatkunst"), von Karl Weitbrecht („Gedichte", Gesamtausgabe), von Arnold Ott, dem Schweizer, der durch sein großes Festspiel „Karl der Kühne und die Eidgenossen" bekannt ist, von Heinrich Vierordt („Meilensteine, Dichtungen aus dem Leben", vielleicht seine beste Sammlung), und von Avenarius mit den neuen verbesserten Auflagen von „Lebe!" und „Stimmen und Bildern". Aus Liliencrons neuer Sammlung „Bunte Beute" wurden im Kunstwart Proben mitgeteilt. Zu Dehmels Romane in Romanzen „Zwei Menschen", der im wesentlichen doch wohl als Lyrik betrachtet werden muß, wird hier demnächst Stellung genommen werden. Arno Holz gibt mit „Liedern auf einer alten Laute" ein erotisches Porträt im Stile des 17. Jahrhunderts, wir sehen nicht recht ein, wozu. Von Sammlungen Jüngerer verzeichnen wir Hans Benzmanns „Meine Heide" und die Neuauflage von Alfred Momberts Lyrik. „Verzweifelt" modern, aber doch auch begabt erscheint Margarete Beutler („Gedichte"), ruhiger gibt sich Heinrich Spiero in den „Gedichten des Wanderers", und vielleicht das stärkste Naturtalent unter den Jüngsten zeigt Gustav Schüler. Eine Anthologie derjenigen deutschen Lyrik, die nach unserem Urteil „Lebenswerte" bietet, gab kurz vor Weihnachten der Kunstwart mit dem „Hausbuche deutscher Lyrik" von Avenarius heraus, zu diesem Feste wird davon schon die dritte sehr vermehrte Auflage erscheinen.

Dramen.

Bartels, Ad., Martin Luther (Callwey, geh. 4.—).
— Fr., Die schiefmäulige Almuth (H. Seemann, geh. 2.—).
Borngräber, Giordano Bruno (Diederichs, 3.—).
Fogazzaro, Kleinwelt uns. Zeit. (Langen, 4.50.)
Frenssen, Heimatfest (Grote, 2.50).
Gjellerup, Die Opferfeuer. (H. Seemann, 2.—.)
Hilm, Giordano Bruno (Verl. Renaissance, 1.—).
Keyserling, Peter Hawel (S. Fischer, 3.—).
Kolbenheyer, Giordano Bruno (Stern, geh. 2.50).
Langmann, Gerwins Liebestod (Cotta, 3.—).
Martens, Kaspar Hauser (Fleischel u. Co., 3.—).
Quensel, Das Alter (Greiner u. Pf., 3.—).

Lyrik.

Benzmann, Meine Heide (Hesse, —.60).
Beutler, Gedichte (Lilienthal, 3.50).
Dehmel, Zwei Menschen (Schuster u. L., 6.—).
Greif, Neue Lieder und Mären (Amelang, 4.—).
Hartleben, Von reifen Früchten (Langen, 3.—).
Holz, Lieder auf e. alten Laute (Inselverlag, 3.—).

Holz, Aus Urgroßmutters Garten (Reißner, 6.—).
Liliencron, Bunte Beute (Schuster u. L., 3.—).
Ott, Gedichte (Fontane, 4.—).
Paulus, Heimatkunst (Cotta, 2.—).
Spiero, Gedichte d. Wanderers (H. Seemann, geh. 3.50).
Vierordt, Meilensteine (C. Winter, 2.—).
Weitbrecht, Gedichte (Bonz, 3.60).

Erzählende Prosa.

Andreas-Salomé, Im Zwischenland (Cotta, 4.50).
Arminius, Heimatsucher (Avenarius, 3.50).
Bertsch, Die Geschwister (Cotta, 3.50).
Beyerlein, Jena oder Sedan (Vita, 10.—).
— Das graue Leben (Langen, 4.50).
Bütrich, Kämpfer (Costenoble, 5.—).
Böhlau, Sommerbuch (Fleischel, 4.—).
— Krystallkugel (Fontane, 3.—).
Boßhart, Durch Schmerzen empor (Häßel, geh. 2.80).
Boy-Ed, A B C des Lebens (Velh. u. Kl., 6.—).
Briefe, die ihn nicht erreichten (Gebr. Paetel, 6.—).
Bülow, Allein ich will (Reißner, 6.—).
Buot, Das Geheimnis der Mutter (Auer u. Co., 3.—).
David, Der Uebergang (Schuster u. L., 4.50).
Ebner-Eschenbach, Agave (Gebr. Paetel, 8.—).
Enking, Familie P. C. Behm (Reißner, geh. 4.—).
Eschelbach, Erzählungen (Allg. Verlags-Ges., M., 5.—).
Fischer, Denkwürdigkeiten (Diederichs, 5.50).
Franke-Schievelbein, Der Gottüberwinder (Fontane, 5.—).
Frapan, Arbeit (Gebr. Paetel, 6.—).
Geißler, Jochen Klähn (H. Costenoble, 4.—).
Hauptmann, K., Mathilde (Callwey, geh. 5.).
— Aus Hütten am Hange (geh. 3.—)
Hegeler, Pastor Klinghammer (Fleischel u. Co., 7.50).
Heiberg, Die schwarze Marit (E. Koch, M. 4.—).
Heigel, Brömmels Glück und Ende (Beck M., 3.50).
Heyse, Novellen vom Gardasee (Cotta, 5.50).
— Moral. Unmöglichkeiten (4.50).
— Wintertagebuch (3.20).
Hoffmann, Von Haff u. Hafen (Gebr. Paetel 4.—).
Holzamer, Der heilige Sebastian (H. Seemann, geh. 3.—).
— Inge, (geh. 4.—).
Hopfen, Gotthard Lingens Fahrt (Grote, 5.—).
Huch, Fr., Geschwister (S. Fischer, 4.50).
— Ric., Vita somnium breve 2 Bde. (Inselverlag, 9.—).
— Hans der Träumer (geh. 4.—).
Jensen, Gradiva (Reißner, 3.—).
— Mutterrecht (Schwetschke Bln., 4.—).
— Mettengespinnst (E. Koch, 4.—).
Keyserling, Beate u. Mareile (S. Fischer, 4.—).
Lauff, Marie Verwahnen (Ahn, 7.—).
Leitgeb, Stumme Mühle (Fleischel, 5.—).
Mann, Hch., Die Göttinnen, 3 Bde. (Langen, je 4.—).
— Th., Buddenbrooks, (S. Fischer, 6.—).
— Tristan, 4.50).
Niese, Vergangenheit (Grunow, 7.—).
Ompteda, Nerven, (Fleischel, 6.50).
Perfall, Die Treulosen (Fleischel u. Co., 4.—).
Peter, Der Schelm aus d. Böhmerwalde (Baumert u. R., 2.50).
Raabe, Pfisters Mühle (Janke, 3.—).
Reicke, Das grüne Huhn (Schuster u. L., 6.—).
— Im Spinnenwinkel (4.50).
Reuter, Liselotte v. Reckling (S. Fischer, 4.—).
Rosegger, Weltgift (Staackmann, 5.50).
Salburg, Das Priesterstrafhaus. (Reißner, 4.—.)
Scheerbart, Immer mutig (Bruns, 6.—).
Schlaf, Peter Bojes Freite (H. Seemann, geh. 2.50).
Schmidt-Bonn, Uferleute (Fontane, 6.50).
Schönaich-Carolath, Drei Novellen (Göschen, 2.50).
Schott, Gottesthal (Allg. Verl.-Gesellsch. M., 5.—).
— Der Bauernkönig (5.—).
Schullern, Aerzte (Österr. Verl.-Anst., 4.20).
Schulze-Smidt, Ein Bruder u. eine Schwester (Reißner, 7.—).
Seewald, H., Fränkisch (E. Koch, 5.—).
Seidel, Von Perlin nach Berlin (Cotta, 5.—).
Sommer, In der Waldmühle (R. Friese, 2.75).
Slowronnek, Der Bruchhof (Cotta, 4.—).
Spitteler, Die hohe Zeit (Diederichs, 3.50).
Stehr, Das letzte Kind (S. Fischer, 3.50).
Strauß u. Tornay, Aus Bauernstamm, (Janke, 4.—).
Tovote, Der letzte Schritt (Fontane, 3.50)

Uhde, Gerd Burger (H. Seemann, 3.—)

Viebig, Vom Müllerhannes (Fleischel, 5.—).

Wasner, Walter Eichstädt (Fleischel).

Wassermann, Moloch (S. Fischer, 7.75).

Wedekind, Ultra montes (Costenoble, 5.—).

Wilbrandt, Der Rosengarten (Keil's Nachf., 2.—).

Literaturgeschichte.

Es gibt keine bis ins einzelne gehende Geschichte unserer Literatur welche sie wirklich großzügig, d. h. im Rahmen der Gesamtkultur zeigte, und dabei wahrhaft anschaulich und zugleich ästhetisch durchaus zuverlässig wäre. Die fleißige Materialiensammlung haben wir freilich in Goedekes „Grundriß". Zur Einführung in die Geschichte der deutschen Dichtung empfehlen wir immer noch den alten Gervinus; der war wenigstens ein Historiker, außerdem auch eine Persönlichkeit. Nach ihm kommt uns Vilmar, der verrufene Orthodoxe, eben, weil er auch eine Persönlichkeit war und, soweit ihn seine etwas enge Weltanschauung nicht beirrte, Dichtung als solche zu erkennen wußte. Von jüngeren Werken entspricht unsern Anschauungen und unsern Anforderungen an Ueberblick sowohl wie an Charakter trotz aller Vorbehalte, die wir im Prinzip wie bei den einzelnen „Diagnosen" machen müssen, am besten die „Geschichte der deutschen Literatur" von Bartels, die sich allen Preßangriffen zum Trotz so merkwürdig schnell eingeführt hat. Brauchbar ist auch die noch ziemlich neue Literaturgeschichte von Voigt und Koch, besonders für den älteren Teil — Koch können wir nur mit Bedenken empfehlen, denn es ist schlimm, wenn einer z. B. Sudermann, den Macher, über Hauptmann, den Dichter, stellt. Wilhelm Scherer sprechen wir selbstverständlich nicht etwa jede Bedeutung ab, es fehlt ihm aber unserer Ueberzeugung nach an einem wahrhaft lebendigen Verhältnis zu den deutschen Dichtern. R. M. Meyers Literaturgeschichte können wir aus den früher hier dargelegten Gründen nicht empfehlen. Einzelne Perioden unserer Literaturgeschichte sind vortrefflich behandelt worden. Der alte Hettner hat in seiner „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" zwar vor allem die Geschichte der Aufklärung geschrieben, aber er war nicht umsonst ein Freund Hebbels gewesen und auch in rebus aestheticis zu Hause. Rudolf Haym hat eine Geschichte der romantischen Schule, wenn auch nur der älteren, gegeben, die beinahe abschließend ist. Eine recht hübsche Darstellung derselben Periode besitzen wir von Riccarda Huch, die ihrer „Blütezeit der Romantik" ein neues Buch „Ausbreitung und Verfall der Romantik" hat folgen lassen. Für die deutsche Dichtung nach Goethes Tode empfehlen wir nicht Julian Schmidt und nicht Gottschall, sondern das kleine Werk von Adolf Stern (auch Anhang an Vilmar) und für die neueste Zeit die „Deutsche Dichtung der Gegenwart" von Adolf Bartels, deren sechste Auflage angekündigt wird. Auch Karl Weitbrechts freilich nicht ins einzelne gehende Darstellung (er hat sie neuerdings nach hinten durch eine „Literaturgeschichte der Klassikerzeit" erweitert) dürfte ihre Freunde finden.

Ueber die Weltliteratur orientiert uns Deutsche am allerbesten Sterns kleiner „Katechismus der Weltliteratur". Von Werken, die als Darstellungen etwas bedeuten, sei ebenfalls Hettner, dann auch Brandes mit seinen „Hauptströmungen" genannt — sind auch die letzteren nur cum grano salis zu lesen. Gelehrte Werke über fremde Literaturen haben wir Deutschen genug, es seien nur einige brauchbare Spezialwerke genannt, vor allen Schacks großes Werk über das spanische Theater, dann die Geschichte der französischen Literatur von Suchier und Hirschfeld, die der englischen von Wülcker, die der italienischen von Wiese und Percopo, die, sämtlich illustriert, mehr gewissenhafte Analyse einzelner Dichter und ihrer Werke als zusammenfassende historische Darstellung geben. Von der „Geschichte der Literaturen des Ostens" sind zu nennen: Polnische Literatur von Brückner, persische und arabische Literaturen von Horn und Brockelmann, chinesische Literatur von Grube. Endlich sollte man an Taines Geschichte der englischen Literatur sehen, was überhaupt anschauliche Literaturdarstellung ist.

Im übrigen können wir Leben und Wesen, auch das Intimere über das Schaffen der meisten bedeutenden deutschen Dichter nun allmählich auch aus erster Hand kennen lernen. Da haben wir bei Lessing die Briefe an

seimen Vater und seine Geschwister, dann die an Eva König, bei Goethe das allerwichtigste deutsche literaturgeschichtliche Werk, das es überhaupt gibt, nämlich „Aus meinem Leben“, dazu die zahllosen Briefe und Gespräche, vor allem den treuen Eckermann, bei Schiller den Briefwechsel mit Körner, mit Goethe, mit Frau Lotte, mit Humboldt — was will man mehr? In Grillparzers Werken findet sich auch ein gut Teil Biographisches, und neuerdings haben Karl Glossy und August Sauer noch eine Auswahl aus seinen Büchern und Tagebüchern veröffentlicht. Hebbels Tagebücher (die vollständige Ausgabe von R. M. Werner erscheint jetzt) und das Bruchstück seines Jugendidylls sind von erster Güte. Von Otto Ludwig ist jüngst ein Büchlein „Gedanken“ ausgegeben worden. Auch Mörikes Briefe kommen nun ans Licht, der erste Band von R. Krauß gesichtet, liegt vor. Zum Teil Köstliches haben auch nicht so bedeutende Dichter geleistet: Jung-Stilling mit seinem „Leben“, Seume mit seinem Fragment, Arndt mit Erinnerungen, Immermann mit Memorabilien. Da ist dann ferner das freilich keinem Dichter entstammende, aber vortreffliche Buch „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“ von W. von Kügelgen. Interessante Streiflichter anf die Literatur des vorigen Jahrhunderts fallen in Elise von der Reckes neuherausgegebenen Tagebüchern und Briefen. Unsere neueren Dichter haben sich endlich redliche Mühe gegeben, den alten Vorwurf gegen uns Deutsche, daß wir keine Memoiren hätten, zu widerlegen; es schrieben: Holtei, Hoffmann von Fallersleben, Fanny Lewald, Freytag, Laube, Schack, Dingelstedt, Gottschall, Riehl, Schücking, Hackländer, Putlitz, Roquette, Bodenstedt, H. Lingg, Grosse, Heyse, Rodenberg, Spielhagen, Rosegger, Ad. Pichler, Ebers, Dahn, Wichert u. a. m. Eine praktische Anthologie haben Klaiber und Lyon in den „Meistern des deutschen Briefes“ zusammengestellt.

An literaturgeschichtlichen Biographieen besitzen wir zahlreiche und treffliche. Wir nennen zunächst den Hutten von David Friedrich Strauß und die Luther von Rade, Köstlin, Kolde und Berger. Bei Luther kommt auch Freytags aus den „Bildern“ losgelöste Darstellung in Betracht. Sehr lobenswert sind Danzels Werke „Gottsched und seine Zeit“ (das man mit Eugen Reichels neueren Gottsched-Veröffentlichungen zusammen halten mag) und „Lessing“ (vollendet von Guhrauer). An Lessing haben sich dann auch Adolf Stahr und Erich Schmidt versucht — Schmidt hat damit vielleicht sein bestes Werk geliefert. An weitere Kreise wendet sich mit seinem neuen Buche über Lessing A. W. Ernst. Ueber Klopstock hat zuletzt Franz Muncker geschrieben, die Musterbiograghie Herders hat Rudolf Haym geliefert. Für den Göttinger Hainbund muß man schon auf Robert Prutz zurückgreifen, Claudius und Voß hat aber W. Herbst vortrefflich behandelt, Schubart wieder D. F. Strauß. Die „klassische“ Goethe-Biographie fehlt zwar noch; als ein immerhin vorzügliches Buch über Goethe sei aber an erster Stelle des kürzlich verstorbenen Bielschowsky nun glücklicherweise doch noch vollendetes Werk empfohlen. Sehr lesenswert sind ferner Hermann Grimms Vorlesungen und Hehns Gedanken über Goethe. Auch Heinemanns illustrierte Biographie verdient Empfehlung, diejenige R. M. Meyers aber unserer Meinung nach ebensowenig wie seine Literaturgeschichte. Von kleineren Sachen nennen wir Sterns („Neuer Plutarch“) und M. Bernays kurze Biographieen und J. R. Haarhaus Reclam-Büchlein. Die Goethe-Literatur erstreckt sich auch schon auf die Familie des Dichters, so gibt es Bücher über seimen Vater, seine Mutter, seine Schwester. Eine wichtigere Veröffentlichung brachte das letzte Jahr in Eleonore v. Bojanowskis „Luise von Weimar“. Lewes' Goethe gilt jetzt für veraltet wie auch Palleskes für die Jugend jedoch immer noch zu empfehlender Schiller. Dafür verspricht R. Weltrichs großangelegte Schiller-Biographie Ersatz zu werden, aber sie ist noch lange nicht fertig, und so muß man einstweilen zu Otto Harnack oder zu Ludwig Bellermanns neuem Buche greifen. Unsere Jean Paul-Autorität ist Paul Nerrlich. Tieck hat Rudolf Köpke behandelt. Das beste Werk über Kleist ist bei weitem die Biographie Adolf Wilbrandts, dann folgt Otto Brahm, der „auf der Höhe der Wissenschaft“ stand, bis R. Steig in diesem Jahre neue wichtige Veröffentlichungen über Kleist brachte. Ueber E. T. A. Hoffmann schrieb Georg Ellinger. Bei Grillparzer wären die Einleitung seiner Werke von A. Sauer und Johannes Volkelts Buch über seine Dramatik zu nennen. In Bezug auf Heine haben wir noch immer zu dem alten Strodtmann das meiste Vertrauen, aber man sollte Treitschke mit lesen. Ein wahrhaft monumentales

Werk ist die Hebbel-Biographie von Emil Kuh. Außerdem lese man über Hebbel die drei Studien von Johannes Krumm und Bartels' Reclamheft. Adolf Sterns „Otto Ludwig" ist, rein als Lebensbeschreibung betrachtet, vielleicht die beste, die wir von einem deutschen Dichter haben. Mörike hat jetzt in Karl Fischer und Harry Maync Biographen gefunden. Weiter seien der dreibändige Keller van Jakob Bächtold, Konrad Ferdinand Meyer von Adolf Frey, neue Erinnerungen an Meyer von seiner Schwester Betsy und Bartels' Klaus Groth-Büchlein genannt. Für Geibel empfehlen wir Th. Litzmann, für Freytag die volkstümliche Schrift von F. Seiler, über Reuter Wilbrandts Essay, für Raabe Paul Gerbers Buch, über Storm hat Paul Schütze recht gut geschrieben, Scheffels Biograph ist Johannes Prölß, über Greif schrieb Otto Lyon sehr begeistert. An Anzengruber haben sich Anton Bettelheim und S. Friedmann gewagt, an Marie von Ebner-Eschenbach ebenfalls Bettelheim und dann Moritz Necker. Richard Weltrich schrieb über Wilhelm Hertz und Christian Wagner. Die Fontane-Biographie fehlt noch, aus seinem Nachlaß sind drei Bände: Briefe, Tagebücher und Theaterkritiken angekündigt. Ueber Hauptmann haben Bartels und Schlenther geschrieben, über Rosegger tat das neuerdings merkwürdigerweise ein Franzose, Seillière, taten es ferner Hermann und Hugo Möbius; über Hansjakob der Belgier Bischoff. Inhaltreiche Essay-Sammlungen gaben u. a. Hermann Grimm, Karl Frenzel, Adolf Stern, Erich Schmidt heraus. Schönbachs beliebtes Buch „Ueber Lesen und Bildung" ist trotz mancher Feinheiten veraltet. Tiecks „Kritische Schriften" und F. Th. Vischers „Kritische Gänge" gehören auch noch in die moderne Bibliothek. Kürnbergers vergriffene „Literarische Herzenssachen" sollten einmal wieder neugedruckt werden.

Ein sehr erfreuliches Bilderwerk für jeden, der sich näher mit Literaturgeschichte befaßt, ist Dr. Gustav Könneckes „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur"; er trägt das meiste Anschauungsmaterial, das auf diesem Gebiete von Wert ist, nicht bloß Bildnisse, sondern auch Büchertitel u. s. w, zusammen. Nur bei den neuesten Dichtern wünschte man hier und da ein Bild durch ein anderes ersetzt.

Arndt, Erinnerungen (Reclam, 1.—).
Bächtold, Gottfr. Kellers Leben, 3 Bde. (Cotta, 26.—).
— —, kl. Ausgabe (3.80).
Bartels, Geschichte d. deutsch. Literatur, 2 Bde. (Avenarius, je 6.—).
— Deutsche Dichtung der Gegenwart (5.—).
— Klaus Groth., (2.50).
— Chr. Fr. Hebbel (Reclam, geh. —.20).
— Gerh. Hauptmann (Felber, 3.80).
Bellermann, Schiller (E. A. Seemann, 5.—).
Berger, Luther (E. Hofmann u. Co., Bd. I, 6.40, Bd. II. 1., 3.20).
Bernays, Goethe (Duncker u. H. 4.—).
Bettelheim, Anzengruber (E. Hofmann u. Co., 3.20).
— M. v. Ebner-Eschenbach (Gebr. Pätel, 6.—).
Bielschowsky, Goethes Leben (Beck, I. Bd. 6.—, II. Bd. 8.—).
Bodenstedt, Erinnerungen a. m. Leben (Verein f. d. Literat., 7.—).
Bojanowsky, Großherzogin Luise von Weimar (Cotta, 9.—).
Brahm, Heinrich v. Kleist (Fontane, 3.—).
Brandes, Hauptströmungen d. Literatur des 19. Jahrhunderts 2 Bde. (Barsdorf, 15.—).
Brückner, Poln. Literatur (Amelang, 8.50).
Dahn, Erinnerungen (Breitkopf u. H., 1.—4. Buch, 39.—).
Danzel, Gottsched u. s. Zeit (Dyk, L.).
— -Guhrauer, Lessing (Hofmann, G., 15.—).
Ebers, Gesch. meines Lebens (Verl.-Anst., St., 10.—).
*Eckermann, Gespräche mit Goethe.
Ellinger, E. T. A Hoffmann (Voß, 6.—).
Ernst, Lessings Leben u. Werke (Krabbe, 6.—).
Fischer, Eduard Mörike (Behr, 6.25).
Frey, Konr. Ferd. Meyer (Cotta, 7.—).
Freytag, Doktor Luther (Hirzel, 2.75).
— Erinnerungen a. m. Leben (6.—).
Friedmann, Anzengruber (H. Seemann, 6.50).
Gerber, Wilhelm Raabe (Friedrich, geh. 5.—).
Gervinus, Gesch. d. deutsch. Dichtung 5 Bde. (Engelmann, 46.—).
Goedeke, Grundriß z. Gesch. d. dtsch. Dichtg., 7 Bde. (Ehlermann, 116.60). (Jeder Band auch einzeln).
*Goethe, Aus meinem Leben.
—, Der junge. (Hirzel, 12.—).
*— Briefe.
*— Briefe an Frau v. Stein, 2 Bde. (Lit. Anst. Fr., 18.—).



Aus: Der deutsche Spielmann, Bd. IV, Hochland. Verlag des deutschen Spielmanns, München

FRANZ HOCH

*Goethe, Briefwechsel m. einem Kinde. (Cotta, 7.—).
*— Briefwechsel mit Schiller.
Gottschall, Aus meiner Jugend (Gebr. Pätel, 9.50).
Grillparzer, Selbst-Biographie (Werke).
Grimm, Vorlesgn. üb. Goethe (Cotta, 8.20).
— Fragmente (Spemann, 11.50).
Grosse, Ursachen u. Wirkungen. Lebenserinnerungen (Westermann, 11.—).
Grube, Chines. Literatur (Amelang, 8.50).
Haarhaus, Goethe (Reclam, 1.—).
Hackländer, Roman meines Lebens (Krabbe, 10.50).
Harnack, Schiller (E. Hofmann u. Co., 6.20).
Haym, Die romant. Schule (Weidmann, 16.—).
— G. Herder (Gärtner, 35.—).
Hebbel, Tagebuch 2 Bde. (Grote, 24.—).
— Jugendidylle (Werke).
Hehn, Gedanken über Goethe (Bornträger, 9.—).
Heinemann, Goethe (E. A. Seemann, 12.—).
Herbst, Claudius (F. A. Perthes, 6.—).
— Voß 3 Bde. (Teubner, 22.—).
Hettner, Literaturgesch. des 18. Jahrhunderts, 4 Bde. (Vieweg, Br. 62.—). (Jeder Band auch einzeln).
Heyse, Jugenderinnergn. (Cotta, 7.—).
Hoffmann v. Fallersleben, Mein Leben, 2 Bde. (Fontane, je 5.—).
Holtei, Vierzig Jahre, 2 Bde. (Trewendt, 8.—).
Horn-Bordelmann, Pers. u. arabische Literatur (Amelang, 8.50).
Huch, Blütezeit der Romantik (Häffel, 6.—).
— Ausbreitg. u. Verfall der Romantik (6.—).
Immermann, Memorabilien (Dümmler, 3.—).
*Jugenderinnerungen e. alt. Mannes (Von W. Kügelgen).
*Jung-Stilling, Lebensgeschichte.
Klaiber-Lyon, Meister des deutschen Briefes (Velhagen u. Kl., 6.—).
Kalde, Mart. Luther (F. A. Perthes, 19.—).
Könnecke, Bilderatlas z. Gesch. d. dtsch. Nationalliteratur (Elwert, 28.—).
Köpke, Ludwig Tieck. 2 Bde. (Brockhaus).
Köstlin, Martin Luther (Reisland, 6.—, 10.40).
Krumm, Fried. Hebbel (Huwald, 2.25).
*Kügelgen, Jugenderinnerungen.
Kuh, Hebbel 2 Bde. (Braumüller, 15.—).
Kürnberger, Liter. Herzenssachen (antiquarisch).
Laube, Erinnerungen (Braumüller, 4.—).
Lessing, Briefwechsel mit Eva König (Cotta, 1.—).
Lewald, Gefühltes u. Gedachtes (Minden, 7.50).
Lingg, Meine Lebensreise (Schuster u. L., 6.50).
Litzmann, Geibel (Cotta, 5.—).
Ludwig, O., Gedanken aus seinen Werken (Diederichs, 2.50).
Lyon, M. Greif (Teubner, —.75).
Mayne, Mörike (Cotta, 7.50).
Möbius, Rosegger (Staackmann).
Mörikes Briefe. (Elsner, 5.—.)
Muncker, Klopstock (Behr, 9.—).
Necker, M. v. Ebner-Eschenbach (G. H. Meyer, B. 4.—).
Nerrlich, Jean Paul (Weidmann, 6.—).
Palleske, Schiller (Krabbe, 6.—).
Pichler, Zu meiner Zeit (Cotta, 6.60).
Prölß, Scheffel (Bonz u. Co., 3.60).
Putlitz, Lebensbild, 2 Bde. (Duncker, je 6.—).
Rade, Luthers Leben, Taten und Meinungen (Mohr, 18.—).
Recke, E. v. d., Tagebuch und Briefe (Dieterich, 10.—).
Reichel, Gottsched (Gottsched-Verlag, geh. 2.—).
— Gottsched-Denkmal (30.—).
— Kl. Gottsched-Denkmal (2.—). Prachtausgabe (10.—).
Rodenberg, Erinnerung a. d. Jugendzeit, 2 Bde. (Gebr. Pätel, 10.—).
Roquette, 70 Jahre. Gesch. m. Lebens, 2 Bde. (Bergsträßer, 10.—).
Rosegger, Mein Weltleben (Staackmann, 5.—).
— Waldheimat, 2 Bde. (je 3.70).
— Gute Kameraden (4.—).
Sauer, Grillparzers Leben (Cotta, 1.—).
Schack, Ein halbes Jahrhundert. 3 Bde. (Verl.-Anst., St. 18.—).
— Geschichte des span. Theaters (Cotta).
Scherer, Geschichte d. dtsch. Literatur (Weidmann, 10.—).
Schiller, Briefe. Ges. Ausg., 7 Bde. (Verl.-Anst., St., 33.60).
— — m. Goethe, 4 Bde. (Cotta, je 1.—).
— — m. Körner, 4 Bde. (je 1.—).
— — Lotte v. Lengfeld, 3 Bde. (je 1.—).
— — W. v. Humbold (1.—),
Schlenther, Gerh. Hauptmann (Fischer, B. 5.—).
Schmidt, Erich, Lessing, 2 Bde. (Weidmann, 22.—).
— Charakteristiken, 2 Bde., (geh. je 6.—).
Schönbach, Lesen u. Bildung (Leuschner u. L., 5.—).
Schücking, Lebenserinnergn. (Schottländer, 10.—).

Schütze, Th. Storm (Gebr. Pätel, 6.50)
Seiler, Gust. Freytag (Voigtländer, 2.25).
Servaes, Heinr. v. Kleist (E. A. Seemann, 4.—).
*Seume, Mein Leben.
Spielhagen, Finder und Erfinder, Selbstbiogr., 2 Bde., (Staackmann, je 6.—).
Stahr, Lessing (Schulze, O. 7.50).
Steig, Neue Kunde z. H. v. Kleist (G. Reimer, 3.—).
Stern, Nationalliteratur seit Goethe (Elwert, 2.80).
— Studien z. Literatur d. Gegenwart (Koch, Dr. t2.50).
— Allgem. Literaturgeschichte (Weber, 3.—).
— Otto Ludwig (Grunow, 5.50).
Strauß, Ulr. v. Hutten (Strauß, 4.50).
— Schubarts Leben, (5.—).
Strodtmann, Heinrich Heine, 2 Bde. (Hoffmann u. Campe, 8.—).
Suchier-Birch-Hirschfeld, Geschichte der franz. Literatur (Bibl. Inst., t6.—).
Taine, Geschichte der engl. Literatur (Abel, L., 42.—).
Tieck, Kritische Schriften (Werke).
Vilmar, Gesch. d. deutschen Nationalliteratur (Elwert, 6.60).
Vischer, Kritische Gänge (Cotta, t.—6. Hft., t8.75).
Vogt-Koch, Gesch. d. dtsch. Literatur (Bibl. Inst., t6.—).
Weitbrecht, Deutsche Literat.-Gesch. d. 19. Jahrhdts., 2 Bde. (Göschen, je —.80).
— Literaturgesch. d. Klassikerz. (—.80).
Weltrich, Wilhelm Hertz (Cotta, 3.—).
— Friedr. Schiller. Bd. 1 (Cotta, 12.—).
— Christ. Wagner (Strecker u. Schr., 7.—).
Wilbrandt, H. v. Kleist (Beck, M.) vergriffen.
— Fritz Reuter; Friedr. Hölderlin (E. Hofmann u. Co., 3.20).
Wichert, Richter und Dichter (Schuster u. L., 7.50).
Wiese-Pèrcapo, Italien. Liter. (Bibl. Inst. t6.—).
Witkowski, Cornelie Goethe (Lit. Anst. Fr. 7.—).
Wülker, Gesch. der engl. Literatur (Bibl. Inst., 16.—).

Musik.

Notenwerke.*

Klavier. Aller Anfang liegt hier bei Johann Sebastian Bach. Bis die Bemühungen mehr Erfolg haben werden, die uns auch auf diesem Gebiete weiter aus der Vergangenheit schöpfen lassen, so lange bleibt es noch dabei. Zur ersten Beschäftigung mit ihm dürfte sich wohl am besten das „Notenbüchlein" eignen, das er 1725 für seine zweite Frau Anna Magdalena anlegte und das seine lieblichsten einfachsten Klavierstücke und Lieder enthält. Ein echtes häusliches Erbauungsbuch, aus dessen Blättern uns ein warmer Hauch Bachischen Gemütes und Familiensinnes entgegenweht. „Das ›wohltemperierte Klavier‹ sei dein tägliches Brot" schreiben Schumanns musikalische Lebensregeln vor, aber bevor man dahin kommt, gilt's von den köstlichen Bagatellen des Supplementbandes über die Inventionen, französischen Suiten, zum italienischen Konzert vorzudringen. Die Tokkaten (besonders die in C-moll und Fis-moll) und die „Vermischten" Werke bilden mit der Chromatischen Phantasie den Abschluß. Von Bearbeitungen empfehlen wir für ausgezeichnete Spieler namentlich die klassischen Lisztschen und d'Albertschen Transskriptionen. Von Händels Klavierwerken genügt irgend eine Auswahl.

Die Geschichte der Klaviermusik strebt über die Sonaten Philipp Emanuel Bachs zu Haydn und Mozart (hervor ragen die Sonaten in

* Wer diese Aufzeichnungen benutzen will, wolle beachten, daß im Text oft nur die Namen der Komponisten genannt werden konnten, die einzelnen Werke, deren empfehlenswerteste Ausgaben, Verleger und Preise aber aus der angeschlossenen Liste ersichtlich sind. Wo mehrere Werke eines Verlages aufeinander folgen, wurde der Verlag nur beim ersten angegeben. Arrangements sind durch ein Sternchen kenntlich. Wir empfehlen, genau auf den Verlag zu achten, denn wo dasselbe Werk bei mehreren Verlegern erschienen ist, wurde die für den normalen Musikmenschen zweckmäßigste Ausgabe auf Grund einer sachlichen Prüfung gewählt. Der Musikalienhändler läßt sich oft von seinem Geschäftsinteresse leiten und empfiehlt die Ausgabe, bei der er mehr verdient. Sollte jemand die Erfahrung gemacht haben, daß eine andere Ausgabe der von uns hervorgehobenen vorzuziehen sei, so bitten wir auch diesmal wieder, uns das mitzuteilen, damit der Fall erwogen und das Ergebnis später verwertet werde. Bei der Bestellung gebe man auch die Gattung an, der das gewünschte Stück angehört, z. B. „für Klavier zu zwei Händen", „für Violine und Klavier", „Streichquartett", „Klaviertrio" u. s. w. In einzelnen Fällen, wo eine Verwechslung leicht möglich war, ist die Nummer der betreffenden Ausgabe (Edition) beigedruckt worden.

A- und F-dur, A- und C-moll sowie die C-moll Phantasie) zu ihrem zweiten stolzen Gipfel, zu den Sonaten **Beethovens**, die ohnehin in keinem wohl eingerichteten Notenschranke fehlen.

Bei Mozart kommen noch die Variationen in Betracht, die sowohl geistig wie technisch schwerer als jene Beethovens sind. Die letzteren werden ebenso wie die Bagatellen besonders den Anfängern willkommen sein. Die Klaviersonaten **Schuberts** hingegen sind in Dilettantenkreisen leider noch wenig bekannt, weniger jedenfalls als seine Tänze, Impromptus und Moments Musicaux. Ein paar Stücke von **Weber** (Sonate As-dur, Menuet mit Trio und letzter Satz der C-dur Sonate!) wird man von Zeit zu Zeit immer wieder gerne spielen wollen, nicht minder als die allbekannte „Aufforderung zum Tanz“.



Schwind, Studie zur Künstlerwanderung.
Aus Knackfuß, Künstlermonographien. (Bielefeld, Velhagen u. Klasing.)

Klavierarrangements machen uns auch die schönsten Symphonieen und Ouvertüren der genannten Meister zugänglich und wecken die Erinnerung an die Eindrücke der orchestralen Aufführungen. Sie gehören zum künstlerischen Hausbedarf. Desgleichen haben sich die zweihändigen Klavierbearbeitungen zur Vorbereitung auf Haydns und Beethovens Streichquartette bewährt.

Nun tut das Land der Romantik weit seine Tore auf. Von den „Liedern ohne Worte“ **Mendelssohns** vermögen jetzt nur wenige so zu fesseln wie zu einer Zeit, die Beethovens op. 109—111 nicht allgemein kannte, und wo man sie als die Anfänge poetischer Genrestücke fürs Klavier begrüßen konnte. Zu unserm deutschen Empfinden sprechen um so lauter die phantasiereichen Tongedichte **Schumanns**. Zwischen den kinderleichten Miniaturbildchen des Jugendalbums bis zu den für wohlgeübte Finger geschaffenen Davidsbündlertänzen liegen die Albumblätter, Kinder- und Waldszenen, die Arabeske, das Blumenstück, die Phantasie op. 17, die Romanzen, die Nacht- und Phantasie-

stücke und der Karneval. Die möchte man alle besitzen, aber der Wunsch schweift nichtsdestoweniger auch noch zu einzelnen Werken anderer deutscher Kleinmeister. Theodor Kirchner und Volkmann, dann Bargiel, Raff; Jensens populäre Wanderbilder und Kienzls prächtige Dichterreise gehören gleichfalls hierher.

Von berühmten fremdländischen Erzeugnissen haben Fields Notturnen heute nicht mehr die Gunst der Mode. Des genialen Chopin frauenhaft weiche oder ritterlich glänzende Art macht ihn zum Liebling vor allem des weiblichen Geschlechtes. Die Mazurken, Polonaisen, Walzer, Préludes werden auch einem männlichen Geschmacke zusagen. Aber auch Moscheles, dessen Werke nun frei und billig geworden sind, Stephan Heller und Tschaikowski schenkten uns sinnige Gebilde edlerer Salonmusik. In neuester Zeit hat namentlich der Italiener Bossi die Klavierliteratur beachtenswert bereichert. Mit Glück schlugen die Nordländer, als erster Gade (sehr hübsch op. 28, 36 [leicht] 19, 34, 41), nationale Töne an: besonders aber Grieg, dessen Klavierstücke bei gebildeten Dilettanten beliebt sind. Freunde slavischer Musik dürfen Smetanas kernige Tänze nicht übersehen.

Die neudeutsche Musik ist besonders auf pianistischem Gebiete von solcher Schwierigkeit, daß sie wie in Liszts epochemachenden Werken (H-moll Sonate) selbst tüchtige Spieler kaum bewältigen. Doch sind die „Consolations" und einzelne Stücke der „Années de pélérinage" leicht, ist der „Weihnachtsbaum" sogar einer kindlichen Technik zugänglich. Bravour erfordern die „Ungarischen Rhapsodien"; die Transskriptionen Liszts wird man stets gern spielen, um die geniale Art zu bewundern, mit welcher der Meister die eigentümlichen Klangwerte der Originale auf seinem Instrumente auszudrücken verstand. Von Brahmsschen Klavierwerken nenne ich die Klaviersonaten op. 1 und 5, die Klavierballaden (op. 10), das Scherzo (op. 4), die Rhapsodieen (op. 78) und die herrlichen Variationen. Eugen d'Alberts sowohl wie Max Regers Klavierwerke erfordern zumeist Pianisten von höchster technischer Fertigkeit. Ueber Draesekes Klavierwerke hat kürzlich Göhler im Kunstwart geschrieben.

Nur einen Augenblick verweilen wir bei der Orgelliteratur, die man sich daheim dreihändig am Klaviere, oder wenn man ein Pedalpianino zur Verfügung hat, auf diesem vorführen kann. Von der G- und E-moll Fuge Bachs und so vielem Herrlichem, was man sonst selten und nur von Orgelvirtuosen „brillant" zu hören bekommt, kann man sich da ganz bequem eine Vorstellung verschaffen. Einen hohen Genuß am Klavier, aber noch mehr am Harmonium gewähren die Choralsätze von Bach, die den Vorteil haben, daß sie auch für eine sehr bescheidene Technik erreichbar sind.

d'Albert, op. 1. Suite. (Bote u. B., 4.—)
— op. 10. Sonate. (5.—.)
Bach, J. S., Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach. (Kunstwartverlag.)
— Das wohltemperierte Klavier, 2 Bde. (Steingräber, 2 — und 3.—)
— Klavierwerke, Bd. I., Inventionen. Ital. Konzert. Toccaten. Chrom. Phantasie (Peters, 1.20.)
— Französ. Suiten. (Litolff, 1.—.)
— Supplementband. (Peters, 3.—.)
— D-moll-Konzert. (1.20.)
— Orgelkompositionen. Einger. v. Liszt. (2 Bde., je 1.50.)
— Choralgesänge. Part. 2 Bde., (Peters, je 3.—.)
— Orgelwerke Hrg. v. Homeyer, 3 Bde., (Steingräber, 2.50.)
Bach, Ph. Em., 6 Sonaten. (Peters, 2.—.)
Beethoven, Sonaten. Hrg. v. Damm, 5 Bde. (Steingräber, zus. 6.—.)
— Variationen. 2 Bde. (je 1.50.)
— Leichteste Kompositionen. (1.—.)
— Neun Symphonien. Bearb. v. Liszt. Einz. Nr. 1—8, je 1.50, Nr. 9. 2.—. 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 4.50.)
— Sämtl. Ouverturen. (Peters, 1.50.)
— Streichquartette. Bde. I. op. 18, II. op. 131—33, 135. (Litolff. je 3.—.)
Bossi, Six morceaux. (Carisch und Jänichen, 1.25.)
— Kinderalbum (Hug).
Brahms, Klaviersonaten. op. 1. (Simrock, 5.—.)
— Klaviersonaten. op. 5. (Senff, 4.50.)
— Scherzo. op. 4 (Simrock, 3.—.)
— Balladen op. 10. (4.—.)
— Variationen über ein Thema von Schumann (3.50), über ein Thema von Händel (4.50.)
— Rhapsodien. op. 79. (4.—.)
Bruckner, Adagio a. d. Streichquintett. Bearb. v. Schalk. (Gutmann, 1.50.)
— Symphonie III. (Doblinger, 12.50.)
— Symphonie IV. (8.—.)

Bruckner, Adagio aus der VII. Symphonie. (Gutmann, 3.—.)
Chopin, Sämtliche Klavierwerke. Hrg. v. Scholz. 3 Bde. (Peters, je 4.—.)
— Ausgewählte Klavierkompositionen. (Steingräber, 1.40.)
Corelli-Album. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Couperin-Album. S. auch Klaviermusik. (1.50.)
— Der junge Klassiker. B. A Nr. 364 I. (Breitkopf u. H., 3.—.)
Gade, op. 3. Der Kinder Christabend. (Rieter-Biedermann.)
Gerhard, Choralvorspiele. op. 1. (Leuckart, 3.—.)
Grieg, Lyr. Werke. op. 12. (Peters, 1.—.)
— Sämtl. lyrische Stücke. (10·—.)
— Sechs poetische Tonbilder. op. 3. (1.—.)
— Tänze u. Volksweisen. op. 17. (1.50.)
— Sonate. op. 7. E-moll. (1.—.)
— Nordische Weisen. op. 63. (1.50.)
— Nord. Volksweisen. op. 66. (2.—.)
Händel, Die ersten Studien. (Peters, 1.50.)
— Suiten, 2 Hefte (je 1.50.)
Haydn, die zehn beliebtesten Sonaten. (Breitkopf u. H., 1.50.)
— Zwölf Symphonien II. (je 2.—.)
— 15 Streichquartette. 3 Bde. (Litolff, je 2.—.)
Heller, op. 77. (Breitk. u. H., 2.—.)
— Pianofortewerke, Bd. II. op. 86, 126, 136. (6.—.)
Horn, Sonate. (Wiener Musik-Verl. u. Sort.-A.-G., 3.60.)
Jensen, Wanderbilder. 2 Hefte. (Peters, je 1.50.)
Krenzl, Dichterreise, Stimmungsbilder, 2 Hefte. (Bote u. B., je 4.—.)
Kirchner, Kirchner-Album. (Hofmeister, 6.50.)
— Albumblätter, op. 7. (Rieter-Biedermann. 2.50.)
— Präludium, op. 9. (3.50.)
— Lieder ohne Worte. op. 13. (4.—.)
Klaviermusik aus alter Zeit Revidiert von Köhler. 13 Hefte. (Litolff, je 1.—.) Das 10. Heft ist Couperin, das 11. Rameau gewidmet.
Liszt, der Weihnachtsbaum. 3 Hefte. Fürstner, 5.—.)
— Années de pélérinage. (I. 12.50, II. 10.50, III. 10.—, Schotts Söhne.)
— H-moll Sonate. (Breitkopf u. H., 4.—.)
— Ungar. Rhapsodien. (Senff, je 3.—.)
— Liszt Album. (Schlesinger, 3.—.)
— Faust-Symphonie. Bearb. v. Stradal. (Schubert, 12.—.)
— 42 Lieder von Beethoven, Franz, Mendelssohn, Schumann. (Breitkopf u. H., V. A. 366, 5.—.)

Liszt, Symphonische Dichtung. 2 Bde., je 7.50.)
— Dante-Symphonie. (6.—.)
Mendelssohn-Album. (Steingräber, 3.40.), daraus Lieder ohne Worte. (1.—.)
— Ouverturen. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Moscheles, Charakt.-Studien, op. 95. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Mozart, Ausgew. Sonaten, Phantasien und andere Stücke. (Steingräber, 2.—.)
— Berühmte Symphonien. (Peters, 2.50.)
— Haffner-Serenade, 7 D. (Breitkopf u. H., 1.—.)
Rameau, Suiten. S. auch Klaviermusik. (Steingräber, 1.60.)
Scarlatti, 18 Klavierstücke in Form von Suiten. Hrg. v. Bülow. (Peters, 2.—.)
— Katzenfuge. Bearb. v. Liszt. (Schlesinger, —.80.)
Schubert, Sämtliche Pianofortewerke. (Breitkopf u. H., 3.50.)
— Ausgewählte Klavierwerke. (Steingräber, 2.60.), daraus Band II. Tänze. (2.—.)
— Impromptus und Moments musicaux, (1.50.)
— Symphonie C-dur (1.—), H-moll. (Peters, 1.—.)
Schumann, Sämtliche Klavierwerke, 4 Bde. (Breitkopf u. H., je 2.25.) Band III enthält die Sonate F-moll, Kinderszenen, Kreisleriana, Phantasie C, Blumenstück; Bd. IV: Humoreske, Noveletten, Sonate G-moll, Nachtstücke, Faschingschwank, 3 Romanzen u. s. w.
— Davids-Bündler, Karneval, Jugendalbum, Albumblätter (je 1.—.)
— Ausgewählte Klavierstücke. (Steingräber, 1.50.)
— Waldszenen. (—.50.)
Sinding, Klavierstücke. (Peters.)
Smetana, Andante. (Hoffmanns Wwe., 1.20)
— Skizzen op. 4 und 5. (je 2.50.)
— Polkas op. 7 und 8. (je 1.80.)
— Tänze. 5 Hefte. (Urbanek, je 3.—.)
Strauß-Album. Bel. Tänze von Joh., Jos. und Ed. Strauß. 7 Bde. (Peters, je 3.—.)
Tschaikowski, 27 Kompositionen. (Steingräber, 2.50.)
Volkmann, op. 27, leicht. (Schott's Söhne, 4.—.)
— Symphonie I. (5.—), II. (5.25.)
Weber, Sonate C u. As. (Litolff, je —.80.)
— Aufforderung z. Tanz. (—.30.)
— Sämtl. Ouvertüren. (Peters, 1.20.)

Für Klavierspiel zu vier Händen gibt es Originalkompositionen von Mozart (Fuge in G-moll, besonders aber in G-dur und die zwei F-moll-Phantasien). Die Sonaten sind für Anfänger zu empfehlen, das andere für Fortgeschrittene. Dann Weber (Pièces faciles, sechs Sonaten, Walzer op. 2), Clementi (Sonaten op. 16) und Schubert (Märsche, Variationen, F-moll-Phantasie, Duo). In der folgenden Periode kommen Werke von Schumann, die von Brahms gesetzten „Ungarischen Tänze", Volkmanns „Musikalisches Bilderbuch", Robert Fuchs' „Zwölf Stücke", Dvořaks „Legenden" und allerhand Sachen von Grieg hinzu, allerneuestens hat Leo Blech die Literatur mit seinen fast kinderleichten, musikalisch sehr feinen „Zehn Kleinigkeiten" und Georg Schumann mit seinen „Harzbildern" erfreulich vermehrt. Schier unübersehbar ist die Menge der Bearbeitungen, die einen instand setzen, komplizierte orchestrale Tonwerke, wenn auch nicht in ihrem Kolorit, so doch nach ihrem architektonischen Aufbau wiederzugeben. Bachs Orgelkompositionen sind in dieser Gestalt bereits fast ebenso verbreitet wie Händels Concerti grossi und Orgelkonzerte. Einen hohen Genuß bieten vierhändig bearbeitet die Symphonieen und Ouvertüren Mozarts, Beethovens, Schuberts, die Ouvertüren Webers und Mendelssohns, von welch letzterem auch die A-moll-Symphonie nicht zu vergessen ist. Die Symphonien Schumanns gewinnen sogar bedeutend am Klaviere; jene Brahmsens verlieren darauf nicht viel. Wir machen auf die besondere Vorzüglichkeit der im Leuckartschen Verlag erschienenen vierhändigen Bearbeitungen klassischer Tonwerke aufmerksam. Wir nennen noch von Draeseke die Serenaden, Symphonien in F und C, dann die Symphonieen von Gade, Volkmann, Goetz (F-dur), Tschaikowski, und Hugo Wolfs aus dem Nachlaß herausgegebene „Penthesilea". Schwerer hält es bei den norddeutschen Orchesterwerken, deren aus dem individuellen Charakter der Instrumente resultierende Klangfarben am Flügel kaum andeutend wiederzugeben sind. Nur eine raffinierte Kunst des Klaviersatzes und ein unendlicher Reichtum an Anschlagsnuancen kann aushelfen. Geistvolle Spieler mögen ihr Können an Liszts Symphonieen und symphonischen Dichtungen mit „Tasso" beginnen, sowie an denen von Smetana, ferner an den erhabenen, in Deutschland noch viel zu wenig gehörten und verstandenen Symphonieen Bruckners versuchen. Auch Gustav Mahlers Symphonieen klingen größtenteils gut am Klavier, wogegen man von den meisten symphonischen Dichtungen unseres Richard Strauß lieber die Hände lasse. Die Klavierbearbeitung erzeugt da eher Vorurteile als Verständnis, ebenso wie bei Berlioz.

d'Albert, op. 6. Walzer. (Bote u. B., 5.—.)
*Bach Joh. Seb., Orgelkompositionen (Peters, 6.—.)
*— Sechs Klavierkonzerte. (Breitkopf u. H., 5.—.)
*Beethoven, Sämtliche Ouvertüren (Peters, 2.—.)
*— Neun Symphonien, 2 Bde. (Leuckart, 9.—. Auch jede Symphonie einzeln.)
*— Siebzehn Quartette, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 4.—.)
Blech, Zehn Kleinigkeiten. 2 Hefte (Süddeutscher Musikverlag. je 1.50.)
Brahms, Ungarische Tänze, 2 Bde. (Peters, je 4.—.)
*— Vier Symphonien. (Simrock, je 12.—.)
*Bruckner, Symphonie I, II, V, VI. Universal-E., je 6.—.)
*Draeseke, Symphonia tragica. (Kistner. 12.—.)
— Kanonische Rätsel, op. 42. (Kistner 2.—.)
Dvořak, Legenden. (Simrock, 2 Hefte, je 6.—.)
— Slavische Tänze. (4 Hefte, je 3.50.)
Fuchs Robert, op. 1, Zwölf Stücke. (Doblinger, 5.—.)
— Serenade 4. (Universal-E. 3.—.)
*Gade, Symphonien. (Breitk. u. H., 12.—.)
*Götz, Symphonien F-dur. (Kistner, 7.50.)
Grieg, op. 35, Norwegische Tänze. (Peters, 2.—.)
*— op. 46 u. 55, Peer-Gynt-Suite. (je 2.—.)
*Händel, Große Konzerte (Concerti grossi). (Breitkopf u. H., 2.—.)
— Orgelkonzerte. (Breitk. u. H., je 1.—.)
*Liszt, Symphonische Dichtungen, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 7.50.)
*— Faustsymphonie. (Schuberth, 12.—.)
— Ungarische Rhapsodien Nr. 1—5. (je 1.50—3.50).
*Mendelssohn, Ouvertüren. (Breitkopf u. H., 2.—.)
*— Schottische Symphonien, op. 56. (Schuberth, 1.—.)



Binried, Ein Schubert-Abend.
Aus Hevesi, Oesterreichische Kunst. (Leipzig, E. A. Seemann.)

Mozart, Sämtl. Originalkompositionen f. Klavier zu 4 Händen. (Breitkopf, 1.75.)
*— Symphonien, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 2.20.)
*Ritter, Olafs Hochzeitsreigen. Symphonischer Walzer. (Aibl, 5.—.)
Schubert, Originalkompositionen für Klavier zu 4 Händen. 2 Bde. (Breitkopf u. H., 3.75.)
*— Quartett D-moll, bearb. v. Franz. (Leuckart, 6.—.)
*— 2 Symphonien. (Universal-E. 1.50.)
Schumann, Originalwerke f. Klavier zu 4 Händen. (Breitkopf u. H., 2.—.)
*— Symphonien. (3.—.)
Schumann G., Harzbilder. (Bote u. B.)
Sinding, Suite op 35. (Peters, 3.—.)
*Smetana, Symphonische Dichtung. (Urbanek, 5.—. bis 6.—.) (Bes.: Vltava und Vyschehrad.)
*Strauß. op. 7, Serenade für Blasinstrumente. (Aibl, 1.80.)
*— Don Juan, (6.—.)
*Tschaikowski, Symphonie pathétique Nr. 6, H-moll. (Forberg, 9.—.)
*Volkmann, SymphonieI, D-moll.) Schott u. Söhne, 8.—)
— Symphonie II, B-dur. (6.—.)
*Weber, Ouvertüren (Peters, 1.50.)
— Originalwerke f. Klavier zu 4 Händen. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Wolf, Penthesilea. (Lauterbach u. Kuhn, 4.50.)

Das vierhändige Spiel auf einem Instrument pflegt auch für geübte Hoch- und Tiefgreifer zuletzt unbequem zu sein. Wenn möglich spiele man daher zu vier Händen auf zwei Klavieren. Der Vorteil besteht nicht nur in der freieren Beweglichkeit und darum besseren Ausführung, sondern namentlich darin, daß der Satz anders angelegt werden kann. Man bekommt weitere Harmonien, die Stimmen reiben sich nicht so aufdringlich aufeinander, alles klingt weicher, freilich erfordert die räumliche Entfernung der Spieler auch ein schärferes Aufpassen. Prächtig lassen sich auf zwei Klavieren unsere klassischen Klavierkonzerte seit Bach vorführen, indem das zweite Klavier den Orchesterpart vertritt. Mozarts Klavierkonzerte erweisen sich noch immer als lohnend; die Beethovenschen natürlich. Liszt hat Beethovens IX. Symphonie und seine eigenen symphonischen Werke für zwei Klaviere eingerichtet. Sehr zu empfehlen ist Bruckners VII. Symphonie in solcher Fassung, desgleichen die zweite Mahlersche.

Beethoven, Konzert. (B.A. Nr. 566 u. Nr. 22, Breitkopf u. H., 8.—.)
Bruckner, Symphonie VII. (Doblinger, 10.—.)
Liszt, Symphonische Dichtungen. (Breitkopf, 2 Bde., je 10.—.)
— Faustsymphonie. (Schuberth, 21.—.)
Mahler, II. Symphonie, C-moll. (Weinberger, 12.—.)
Schumann, Andante u. Variationen, op. 46. (Breitkopf u. H., 1.—)
Strauß, Rich., Heldenleben. (Leuckart, 7.50.)

Violine (mit Klavierbegleitung). Ganz allgemein verweisen wir für Violinliteratur auf die Sammelwerke: „Vorschule" und „Hohe Schule des Violinspiels" von David und auf die „Klassischen Meister des Violinspiels" bei Schott. Es gibt billige Ausgaben von Stücken Corellis, Nardinis, Händels und Bachs. Des Letzteren Air aus der D-dur-Suite spielt jeder Dilettant, die gewaltige Chaconne ist nur für Virtuosen. Von klassischen Violinsonaten seien solche von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert erwähnt. Auch die von Rubinstein, Gade und Grieg gehören in eine gute Musikbibliothek. Hervorragende Violinkonzerte komponierten Bach, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Dvořák, Sinding, Hermann Goetz, Richard Strauß und Tschaikowski.

Aus alten Zeiten, Sammlung kleiner Stücke alter Meister. (B.A. Nr. 1483, Breitkopf u. H., 6.—.)
Bach, J. S., Sechs Sonaten. (Universal-E., 1.50.)
— Zwei Konzerte. (Peters, je 3.—.)
— Chaconne mit Klavierbegleitung von Mendelssohn u. Schumann (je 1.50)
— Air aus der Suite D-dur. (Weinberger, 1.50.)
Beethoven, Violinkonzert. (Breitkopf u. H., 1.—.)
— Violinsonaten. (2 Bde., je 2.50.)
— Romanzen. (1.—.)
Bossi, Violinsonate. Breitkopf u. H., 6.—.)
— Violinsonate, op. 117. (Kistner, 7.50.)
Brahms, Sonaten op. 78, 100 u. 108. (Simrock, je 8.—.)
— Konzert op. 77 (10.—.)
— Sonate op. 120 (Original für Klarinette, 8.—).
Brüll, Sonate op. 78. (Wetzler, 5.50.)
— Sonate op. 81. (Simrock, 6.—.)
Corelli, Album. (Litolff, 1.50.)

David, Hohe Schule des Violinspiels. 2 Bde (Breitkopf u. H., je 6.—)
Draeseke, op. 69. Szene für Violine u. Klavier. (Forberg.)
Dvořák, Konzert op. 53. (Simrock, 10.—)
— Sonate F-dur, op. 57. (7.50.)
Gade, Sonaten in A u. D. (Breitkopf a H., je 4.—)
Goldmark, Suite in Es, op. 43. (Simrock, 5.—)
Grieg, Violinsonate op. 8. (Peters, 2.—)
Händel, Sonaten. 2 Bde. (Peters, je 1.50.)
Haydn, Sonaten. (Breitkopf u. H., 2.50.)
Klassische Stücke, aus Werken berühmter Meister, 4 Bde. (Peters, je 2.—)
Lotti, Aria. (Hofmeister, 1.25.)
Mendelssohn, Arnold, op. 24 drei Tonsätze (Dreililienverlag.)
Mendelssohn, F., Konzert. (Breitkopf u. H., 1.—)
Mozart, 18 Violinsonaten. (Breitkopf u. H., 4 50.)
- Konzerte in A u. Es. (Steingräber, je 1.80.)
Nardini, Sonaten. (Peters, 1.50.)
— Adagio cantabile. (Schuberth, 1.—)
Rode, Six duos, 2 Hefte. (Peters, je 3.—)
Rubinstein, Sonaten op. 19. (Breitkopf u. H., 5.—)
— Sonate op. 13. (Peters, 3.—)
Scarlatti, Pastorale. (Schuberth, 1.25.)
Schubert, Sonatinen. (Steingräber, 1.—)
— Duos Nr. 156. C. (Peters, 2.50.)
Schumann, Sonaten op. 105 u. 121. Breitkopf u. H., je 1.—)
— Märchenbilder. (Peters, 1.—)
Smaillé, Sonate. Klass. Meister des Violinspiels Nr. 51. (Schott, 2.25.)
Smetana, Aus der Heimat. Zwei Duos. (Peters, je 1.50.)
Strauß, Rich., Konzert op. 9. (Aibl, 7.50.)
— Lento daraus. (1.80.)
— Sonate, op. 18. (7.—)
Spohr, Salonstücke, op. 145. 5. (Peters Nr. 1097, 1.—)
— Konzert f. 2 Violinen. (Eulenburg, 5.—)
Tartini, drei Sonaten (Peters, je 1.50.)
Tenaglia, Aria aus Ries, Albumblätter Nr. 15. (Sulzer, 1.30.)
Veracini, Sonate, G-moll. (Senff, 5.—)
Viotti, Sieben Duos. Nr. 1087, a/C. (Peters, je 1.20.)
Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels. Leichte Stücke aus Werken der Meister des 17. u. 18. Jahrhunderts. (Breitkopf u. H., 6.—)
Wagner Rich., Albumblatt. (Fritzsch, 1 50.)

Violoncello (mit Klavierbegleitung). Ueber diese Literatur hat der Kunstwart vor einiger Zeit einen besonderen Bericht gebracht (Kw. XIV, 4), auf den hier einfach verwiesen werden kann.

d'Albert, Konzert, op. 20. (Forberg.)
Bach, J. S., Sechs Sonaten für Violoncello allein. (Breitkopf u H., 1 50.)
— Air. (Leuckart, 1.—)
Beethoven, Violoncellsonaten. (Breitkopf u. H., 3.—)
Boccherini, Menuett. (Litolff, 1728 Nr. 7, —.80.)
Chopin, Notturni. (Breitkopf u. H., 2.—)
Corelli, 15 berühmte Stücke. (Nr. 1092, Litolff.)
Grieg, Violoncellsonate, op. 36. (Peters, 3.—)
Grützmacher, Die hohe Schule des Violoncellspiels. Werke von Schenk, Germiniani, Tartini, Ph. E. Bach, Boccherini, Daport. (Breitkopf u H., je 3.— u. 5.—)
Händel, Largo, 1728 Nr. 95. (Litolff, —.80.)
Haydn, Konzert, D-dur. (Steingräber, 1.80.)
Huber, H., Sonate op. 115. (Kistner, 7.50.)
Klassische Stücke, 4 Bde. Nr. 1418. (Peters, je 2.—)
Mendelssohn, Violoncell-Kompositionen. (Peters, 3.—)
Romberg, Berühmte Vortragsstücke. 2 Hefte. (Steingräber, je 2.—)
Schumann, Träumerei (Koll. 1728 Nr. 100, Litolff, —.80.)
— Stücke im Volkston, op. 102. (Breitkopf u. H., 1.—)
— Phantasiestücke. (1.—)
— Ausgewählte Stücke. (Nr. 2375, Peters, 2.—)

Zur weiteren **Kammermusik** übergehend, weise ich zunächst auf die im Eulenburgschen Verlag zu Leipzig erschienenen „**Kleinen Partitur-Ausgaben**“ hin, die zum Mitlesen in Konzerten sich vorzüglich eignen. Die Vorbereitung auf das Anhören erfolgt am besten durch ein Klavierarrangement zu zwei oder vier Händen. Die praktische Pflege richtet sich natürlich nach den verfügbaren Kräften. Die Werke für **Streichinstrumente** allein mögen den Vortritt haben: schon ein Kollegium von Geige, Bratsche und Cello kann z. B. an **Beethovens** herrlichem op. 1 sich köstliche Genüsse bereiten. Sehr schön ist **Mozarts** Divertimento für den gleichen Apparat. Auch **Dvořáks** Ter-

zette für zwei Violinen und Bratsche und die Terzette von Rob. Fuchs sind hier zu nennen. Bringt man ein Quartett zusammen (erste, zweite Violine, Bratsche, Cello) so bieten die unermeßlichen Schätze Haydns, Mozarts, Beethovens (nur die „letzten Quartette" übersteigen das Können von Dilettanten) und Schuberts sich dar. Aus späterer Zeit seien die Werke von Schumann, d'Albert, Grieg, Verdi, Sgambati, Smetana, Draeseke, Dvořák, Suk, Volkmann, Hugo Wolf, Halm genannt. Ist die Gesellschaft größer, so gewähren ihr die Streichquintette von Mozart, Boccherini, Beethoven, Schubert op. 163 und Bruckner einen weiten musikalischen Tummelplatz. In der folgenden Liste sind die Ausgaben der Stimmen gemeint, Partiturausgaben aber durch ein * gekennzeichnet

Beethoven, Quartette. (Litolff, 12.—) oder in 3 Bdn. (Peters, je 4.50.)
— Trios (V., Br., Vc.) und Serenade op. 8. (Litolff, 3.—)
Boccherini, Quintett. (Peters, 4.—)
— Menuett. (Leuckart, 1.80.)
Brahms, op. 18 u. 36. Sextette. (Simrock, je 7.50.)
— op. 88 u. 111. Quintette. (je 6.—)
Bruckner, Streichquintett. (Gutmann, 8.—)
Draeseke, Quartett, op. 27. (Kistner, 7.50).
Dvořák, Quartett. op. 51. (7.50.)
— op. 61. (10.—.)
— op. 80. (8.—)
— op. 105 u. 106. (Simrock, je 9.—.)
Grieg, Quartett. (Peters, 5.—.)
Halm, Quartett (Lauterbach u. K., 5.—.)
Haydn, 15 berühmte Streichquartette. (Peters, je 7.50.)
— Drei Trios (V., Br., Vc.) op. 53. (je 1.20.)
Kleine Partitur-Ausgaben, Kammer-Musikwerke von Mozart, Beethoven, Haydn, Cherubini, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Spohr, Dittersdorf, Boccherini, Tschaikowski, Borodin, Raff, Volkmann, Sgambati, Brahms, Taubert, Verdi, Bazzini, Klughart u. a., bis jetzt vierthalbhundert Nummern. (Eulenburg, je —.40 bis 2.—.)
Mozart, Quartette. (Litolff, je 10.50.)
— Quintette. (6.—.)
Rubinstein, Quartett, op. 7 Nr. 2. (Breitkopf u. H., 5.—.)
Schubert, Quartette. (Litolff, 3.50.)
— Quintett, op. 163. (3.—.)
Schumann, Quartett „Aus meinem Leben". (Peters, 5.—.)
Spohr, op. 39 u. 67. Je drei Duette für 2 Violinen. (Breitkopf u. H., je Werk 3.—.)
— Quartett, op. 61. H-moll. (3.—.)
— Suk, Quartett, op. 11. (Simrock, 15.—.)
Wolf, Quartett. (Lauterbach u. Kuhn, 6.—.)

Bei Kammermusikwerken für Streicher und Klavierspieler dient der Klavierpart zugleich als Partitur, doch sind die Eulenburgschen Ausgaben ihrer Handlichkeit wegen zum Zwecke des Mitlesens auch nicht überflüssig. Zur praktischen Betätigung liegt eine wertvolle Literatur vom Klavier-Trio (Klavier, Violine, Cello) bis zum Klavier-Quintett (Klavier, 2 Violinen, Bratsche, Cello) vor. Trios von Haydn, Mozart, Beethoven (die Krone aller Trios das große B-dur op. 97); in zweiter Reihe die von Mendelssohn, Schumann, Gade, Volkmann, Smetana, Brahms, Dvořák und Tschaikowski. Die Quartette mit Klavier worden von Mozart, Beethoven, Schumann (op. 47), Brahms (alle drei!), Strauß und Dvořák gepflegt. Klavierquintette haben wir von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Dvořák, Martucci.

Nicht jeder Musikbedürftige ist in der Lage, an Orten zu weilen, und die Wiedergabe am Klavier gibt auf die Dauer doch auch nicht die volle Befriedigung. Wo aber, selbst im kleinsten Winkel, ein paar ehrliche Musikmenschen beisammen sitzen, da können sie sich vermittels der Breitkopf und Härtelschen „Hausmusik-Ausgaben" die köstlichsten Genüsse selbst verschaffen. Die Sammlung klassischer Orchesterwerke für Klavier, Streichquintett und Flöte, wobei der Klavierpart 1½—3 Mark, jede Stimme 30 Pf. kostet, und Blas- und Schlaginstrumente nach Belieben oder doch nach Vorhandensein hinzugefügt werden können, sind eine wahre Himmelsgabe für die musikalische Provinz, die doch auch ihr gutes Anrecht auf die Segnungen unserer großen Tonkunst hat.

Beethoven, Trios. (Litolff, 7.50.)
— Quartette op. 25, op. 26.
— Quintett op. 16. (2.—.)
Brahms, Quartette op. 25, op. 26 u. op. 60. (Simrock, je 13.50.)

Brahms, Quintett op. 34. (Rieter-Biedermann, 7.—.)

Dvorak, Quintett op. 81. (Simrock, 15.—.)

— Quartett op. 87. (15.-)

— Trio op. 65 F-moll. (15 —.)

— Trio op. 67 Nr. 2. (13.50.)

Gade, Novelletten, Trio op. 42. (Breitkopf u. H., 5.—.)

Hausmusik für vereinfachtes Orchester. (Breitkopf v. H., —.30 jede Stimme, Klavierpart, 1.50) Werke von Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schubert usw.

Haydn, Trios. (Breitkopf u. H., je 1.20.)

Martucci, op. 45 Quartett. (Kistner, 15.—)

— op. 62 Trio Nr. 2. (12.—.)

Mendelssohn, Trios. (Breitk. u. H., je 3.—)

Mozart, Trios. (Litolff, je 4.50.)

— Quartette. (je 4.—.)

Schubert, Trios. (Litolff, je 3.—.)

— (Forellen-)Quintett. (3.50.)

Schumann, Trios. (Breitkopf u. H., 3.—.)

— Quartett op. 47. (1.20.)

— Quintett op. 44. (2.—.)

— op. 132 Märchenerzählung, Trio. (Litolff, 1.—.)

Strauß, op. 13 Quartett. (Aibl, 8.—.)

Smetana, Trio. (Pohle, 12.—.)

Volkslieder. Vor allem müssen die Sammelwerke angeführt werden. Heinrich Reimanns Anthologie „Internationales Volksliederbuch" ist vortrefflich, aber etwas teuer. Dasselbe gilt von seinen andern Auslesen: „Das deutsche geistliche Lied" und „Das deutsche Lied", welch letztere die schönsten Blüten der älteren Lyrik bringt. Mehr durch Reichhaltigkeit als durch die Strenge der Auswahl zeichnet sich Erks „Liederschatz" aus. Mit ganz besonderem Nachdruck weisen wir hier auf die köstlichen altdeutschen Volkslieder hin und empfehlen ihre Bearbeitung durch Martin Plüddemann. Schwieriger schon sind die von Brahms gesetzten „Deutschen Volkslieder". Die herrlichen „Altniederländischen Volkslieder" in der Bearbeitung von Röntgen sollten in keiner musikalischen Familie fehlen.

Altdeutsche Lieder. Hrg. von Lange. (Litolff, 1.—.)

Altniederländische Volkslieder. Bearb. von Röntgen. (Breitkopf, 1.—.)

Böhme, Altdeutsches Liederbuch nach Wort u. Weise a. d. 12. bis 17. Jahrh. (Breitkopf, 20.—.)

Brahms, Deutsche Volkslieder, 7 Hefte. (Simrock, je 4.—.)

Commersbuch. Hrg. von Friedländer. (Peters, 1.—.)

Lied, das deutsche. Hrg. v. Reimann, 4 Bde. (Simrock, je 3.—.)

Lied, das deutsche geistliche. Hrg. v. Reimann, 6 Bde. (je 3.—.)

Liederschatz, deutscher. Hrg. v. Erk, 3 Bde. (Peters, je 3.—.)

Plüddemann, Lieder u. Gesänge. (Nürnberg, Schmid, 2.—.)

Procházka, Ludwig, Völkerstimmen. Sammlung von Volksweisen 5 Hefte. (Simrock, je 4.—.)

Volksliederbuch, Internationales. Hrg. von Reimann, 3 Bde. (Simrock, je 3.—.)

Kunstlieder. Von den das klassische Liedrepertoire von Haydn bis Schumann umfassenden „Albums" sind die bei Peters und Litolff erschienenen recht empfehlenswert. Auf die Hefte des vom Kunstwart unter dem Titel „Bunte Bühne" herausgegebenen Sammelwerkes fröhlicher Tonkunst brauchen wir hier kaum besonders hinzuweisen. Sie enthalten ein- und mehrstimmige Gesänge von Orlandus Lassus bis auf die neueste Zeit, die durch Cornelius, Hugo Wolf, Hans Sommer, Plüddemann, Camillo Horn, Leo Blech, Th. Streicher u. a. vertreten ist.
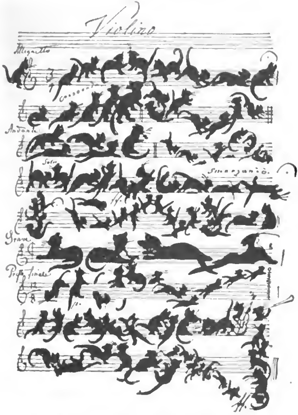
Von den Liedern Mozarts, Beethovens, Webers pflegen nur wenige Lieder, meist die in den Albums enthaltenen gesungen zu werden, und doch lohnt sich die Bekanntschaft mit den vollständigen Liederheften. Von Schuberts Gesängen findet man überall — den ersten Band mit den Müllerliedern und der Winterreise. Aber in den weiteren Bänden stehen die herrlichsten, noch fast unbekannten Sachen. Wir nennen ferner Schumanns vier Liederbände, die vier Albums von Robert Franz, und von Brahms den zweiten Band der „Ausgewählten Lieder", sowie op. 3 Nr. 1 und 5, op. 19 Nr. 3 und 5, op. 48 Nr. 2, op. 49 Nr. 4, op. 85 Nr. 6, op. 86 Nr. 2 und 4, op. 96 Nr. 4, op. 97 Nr. 4, op. 105 bis 107. Da die Lieder Brahmsens nicht gleichwertig und leider alle sehr teuer sind, wird diese Auslese der besten manchem von Nutzen sein. Unter den modernen Lyrikern ist Hugo Wolf der größte; man studiere ihn etwa in dieser Reihenfolge: Mörikelieder, Eichendorfflieder, Italienisches Liederbuch, Goethelieder, Spanisches Liederbuch und

Michelangelo-Lieder. Tief poetisch empfunden ist auch die Tonlyrik Liszts. Außerdem sei hier Jensen, Peter Cornelius, Alexander Ritter und Theodor Streicher angeführt. Einzelne außerordentlich schöne Lieder (besonders op. 19 Heft 1, op. 27 Nr. 2—4, op. 29, op. 46 und 48) hat Richard Strauß.

Bach, 20 geistliche Lieder. Bearb. v. Franz. (Leuckart, 2.—)
— Arien u. Lieder. (Breitkopf u. H., 4.—)
Beethoven, Lieder und Gesänge. (Universal-Edition, 3.—)
Berger, Eiland. Ein Zyklus von 10 Gesängen f. Bariton. (Forberg, 4.—)
Blech, Das Zeislein. (Raus, 1.—)
— Drei Lieder, op. 9a (Süddeutscher Musikverlag 2.50.)
Brahms, op. 3, 19, 49, je 3.—, einzelne Nr. —.80 bis 1.—
— op. 48, 85, 86, 96, 97, 105—107, 121 je 4.—, einzelne Nrn. 1.— bis 1.50.
— op. 43 Vier Gesänge. (Rieter-Biedermann, 3.—)
— op. 33. Magelonenromanzen. (5 Hefte, je 3.—)
— op 6. Sechs Ges. f. Sopr. od. Ten. (Senff, 3.—)
— op. 121. 4 ernste Gesänge f. Baß. (4.—)
Brückler, 7 Gesänge (Steingräber, 1.—)
— Der Vogt von Tenneberg. (3.—)
Bunte Bühne Fröhliche Tonkunst. Hrg. vom Kunstwart. Bis jetzt 7 Hefte. (Callwey, je 1.—) Wird fortgesetzt.
Cornelius, Brautlieder. (Fritzsch, 4.—)
— Weihnachtslieder. (3.60.)
— Album, op. 1,3,4,5. (Schott's S., 3.—)
— Trauer und Trost. (2.—)
— op. 1, Sechs kleine Lieder. (2.50.)
— op. 4, Drei Lieder f. Sopran. (2.50.)
— Sechs Lieder f. Bariton. (3.25.)
Draeseke, Trauer u. Trost. (Hoffarth, 3.—)
Franz, 4 Liederalbums. (Peters, je 3.—)
— Zwei Liederalbums (Leuckart.)
Göhler, Indische Liedchen. 5 Hefte. (Klemm, je 1.50.)
Grieg, Liederalbum. 5 Hefte. (Peters, je 1.50.)
Hausegger, Lieder. (Ries u. Erler, je —.80 bis 2.—)
Horn, op. 8. (Wiener Verlagshaus, 1.20.)
Jensen, Album h. u. t. (Peters, 3.—)
— Spanisches Liederbuch. h. u. t. 2 Hfte. (Schubert, je 2.—)
— op. 1. (Leuckart, 3.—)
Liszt, Lieder, Gesamtausgabe. (Kahnt, 12.—) Auch einzeln und in Heften. (Goethe-, Schiller-, Heine-, Victor Hugo-Heft u. a.)
— Drei Sonette von Petrarca. (Schott's Söhne, 2.50.)
Mendelssohn, Lieder h., m., t. (Litolff, 2.—)
Mozart, Lieder u. Gesänge. (Universal-E., 1.—)
Pfitzner, op. 9 Nr. 1 Der Gärtner. (Brockhaus, 1.—)
— op. 7. (Ries u. Erler.)
Procházka, L., Völkerstimmen. Sammlung von Volksweisen, 5 Hefte. (Simrock, je 4.—)
Reichardt, Goethelieder. (Eisold u. Rohkrämer, 2.—)
Reinecke, Kinderlieder. Gesamtausgabe 2 Hefte. (Breitkopf u. H., je 2.50.)
Ritter, Alex., Schlichte Weisen. (C. F. W. Siegel, 1.25.)
— Fünf Lieder, op. 20. (Fritzsch, 2.40.)
— Drei Gedichte. (Kistner, je 1.—)
Rückauf, op. 22, Lenz und Liebe. (Kistner, 4.—)
— op. 23, Nr. 2 u. 3. (je 1.—)
Schillings, op. 2. Vier Lieder. (Bote u. Bock, 2.50.)
Schubert, Lieder in 7 Albums h. u. t. Hrsg. von Friedländer. (Vom ersten Album nicht die „Volksausgabe". Peters, je 3.—)
— Album, Hrg. v. Rückauf, h., m., t. (Universal-E., 2.—)
— Duette, V.A. 1782. (Breitkopf u. H. 3.—)
Schumann, Lieder, h. u. t. 4 Bde. (Breitkopf, je 2.—)
— Spanisches Liederspiel. (Breitkopf u. H., 1.—)
— Gesänge für Frauenstimmen. (V.A. 1294, 1.—)
Strauß, Rich., op. 19, Schacklieder Nr. 1.
— op. 27 Nr. 1, Ruhe meine Seele. (1.20.)
2, 4. (Aibl, jedes Lied 1.20.)
— op. 27 Nr. 3, Heimliche Aufforderung Nr. 4, Morgen. (je 1.20.)
— op. 29 Nr. 1, Traum durch die Dämmerung, Nr. 2 Schlagende Herzen. (je 1.20.)
— op. 36 Nr. 1, Das Rosenband, h. u. t. (1.20.)
— op. 37 Nr. 3, Meinem Kinde. (1.20.)
— op. 46 Nr. 1, Ein Obdach gegen Sturm. (Fürstner, 2.—)
— op. 48, Fünf Lieder. (Fürstner, je 1.60 bis 2.—)
Streicher, 32 Lieder aus des Knaben Wunderhorn. (Lauterbach u. K., 6.—)
Volkmann, op. 52 Nr. 3 (Schott's Söhne, 1.—)
Wagner, Fünf Gedichte f. eine Frauenstimme. (Schott's Söhne, 2.25.)
Weber, 15 Lieder, h. u. t. (Breitkopf u. H., —.80.)

Wolf, Hugo. 53 Mörikelieder. (Heckel, 15.—, auch in 10 Heften.)
— Eichendorfflieder, 5 Hefte. (9.—.)
— Goethelieder, 12 Hefte. (15.—)
— Spanisches Liederbuch. (15.—.)
  I. Geistl. Lieder.
  II. Weltl. Lieder. Auch in 6 Heften. (12.—.)

Wolf, Hugo, Italienisches Liederbuch, 2 Bde. (6.— u. 7.50.)
— Lieder nach verschiedenen Dichtern. (7.50.)
— Daraus: Alte Weisen v. G. Keller. (3.—.)
— Michelangelolieder. (Lauterbach u. Kuhn, 2.—.)
— Jugendlieder. (3.—.)



Schwind, Schwarze Katzensymphonie.
Aus Knackfuß, Künstlermonographien. (Bielefeld, Velhagen u. Klasing.)

Balladen. Freunde dieser gesunden Gattung, die in der Hausmusik viel eifrigere Pflege finden sollte, werden zu den Werken des genialen Loewe greifen und sich dann jenen seines würdigsten Nachfolgers, Martin Plüddemann zuwenden. Herzogenberg, Josef Reiter u. a. kann ich als Balladenkomponisten nicht empfehlen. Prächtig trifft neustens Theodor Streicher den Balladenton. Ferd. Pfohls wuchtige „Turmballaden" sind schon mehr dramatische Szenen.

Loewe, Lieder und Balladen, Gesamtausgabe 13 Bde. (Breitkopf u. H., je 3.—)
— Albums. (Schlesinger, je 3.—)
Pfohl, Ferd., Turmballaden. (Seemann, 6.—)
Plüddemann, Balladen, Bd. 1—5. (Schmid, je 4.—)
— Jung Dietrich. (1.50.)
Streicher, Nächtliche Jagd. (Lauterbach u. Kuhn, 1.20.)
— Liebesdienst. (1.20.)
— Große Wäsche. (1.20.)

Auch Duette, Terzette und Quartette bilden einen sehr pflegenswerten Zweig der Hausmusik, auf welchem sehr reizende Blüten von Haydn, Schubert, Mendelssohn, Hiller, Cornelius, Brahms u. a. entsprossen sind.

Brahms, op. 20, 61 und 66, Duette für Sopran und Alt. (Simrock, je 1.— bis 1.50.)
— op. 75, Balladen und Romanzen f. 2 St. (1.50 bis 2.50.)
— op. 64, Quartette mit Kl. (Peters, Part. 3.—)
Cherubini, Duette für 2 Soprane. (Peters, 2.—)
Cornelius, op. 16, Duette für Sopran und Baß. (Fritzsch, 3.—)
Hauptmann, Zweist. Lieder, op. 46. (Breitkopf u. H, 1.—)
Haydn, Sechs Canons. (Peters, 1.—)
Herzogenberg, Rispetti, Ital. Volkslieder für Sopran und Tenor, 2 Bde. (Bote u. B., je 3.—)
Hiller, Volkstüml. Lieder für Sopran und Alt. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Horn, Zwei Duette. (Wiener Musikverlagshaus.)
Ritter, Liebesnächte. (Schott's Söhne, 6.—)
Mendelssohn, Duette. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Rückauf, Fünf Duette, op. 11. (Kistner, je 1.—)
Schubert, Duette. (Breitkopf, 1782, V.A., 3. .)
Schumann, Duette. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Volkslieder, f. Mezzosopran u. Bariton (oder Tenor) gef. von W. Berger, 3 Hefte. (Berlin, Alb. Stahl.)

Gesänge a capella. Die Schätze der alten Vokalmusik verstauben ungenützt, so lange gemeinsames polyphones Singen in unserer häuslichen Geselligkeit nicht wieder Sitte wird und so lange der Geist der „Liedertafel" unsere Gesangvereine beherrscht. „Schandehalber" stellt man allenfalls Palestrinas „Stabat mater" oder einen Sammelband „Musica sacra" in den Schrank. Besser am Platze noch wären die Wüllnerschen „Chorübungen", die eine sehr wertvolle Auslese von Meisterwerken der a capella-Musik enthalten. Dazu vielleicht als Proben der weltlichen Chorlyrik die von Teschner herausgegebenen „Perlen aus alter Zeit". Auch David Köler ist nicht zu vergessen. Die meisten und besten der Ausgaben alter Chormusik sind bei Breitkopf erschienen. Nähere Auskunft geben die besonderen Kataloge.

Gute ältere Männerchöre gibt es von Schubert, Schumann, Weber, Mendelssohn, Hauptmann, Silcher, Grieg, die man teils in Sammlungen, teils in Einzelausgaben vorfindet. Die Chöre der folgenden Liste sind, wenn nicht anders bemerkt, gemischte. Zuerst ist der Preis der Partitur, sodann der jeder einzelnen Stimme angegeben. Ueber neuere Männerchorliteratur (Strauß, d'Albert, Thuille) unterrichten Göhlers Aufsätze im Kw. XV, 4 und 14.

d'Albert, Männerchöre op. 23. (Bote u. B.)
Brahms, op. 64, 4st. Gesänge. (Peters, 3.—, St. je —.75.)
Brückner, Germanenzug. (Robitschek.)
Choralbuch, hrg. von Stade. (Steingräber, 1.20.)
Cornelius, op. 18 „Liebe", 3 Chorlieder. (Fritzsch, je 2.—, St. —.30.)
— op. 9 u. op. 12, Männerchöre. (Fritzsch, jedes Werk 3 Hefte je 1.—, Stück —.15 bis —.40.)
Freundt, Weihnachtsliederbuch (Breitkopf u. H., 5.—)
Grieg, Album f. Männergesang. (Peters, 3.—, St. —.75.)
Hauptmann, Männerchöre u. weltl. Lieder. (Breitkopf u. H., je 1.50.)
Hegar, Männerchöre bes. op. 21 Nr. 2, op. 17 u. 18, op. 29 Nr. 1 u. 4. (Hug.)
Huber, Aus Goethes westöstl. Divan mit Klavier zu 4 Händen. (Kistner, 7.50 kart. u. St.)
Köler, Psalm 2 u. 3, hrg. v. Göhler. (Breitkopf u. H., je 1.—)
Liederschatz für Männerchor, 2 Bde. (Peters, je 1.20, St. —.75.)
Mendelssohn, A., Der Schneider in der Hölle. (Forberg.)
Mendelssohn, Sämtl. Lieder f. Männerchor. (Peters, 1.—, St. je —.30),

f. gemischten Chor, Breitkopf u. H., 1.—.)

Musica sacra. Samml. ber. Kirchenchöre, hrg. v. Dörffel u. C. Riedel. 2 Bde. (Peters, Part. je 4.50, St. —.75.)

Bd. I. Lateinische Texte. Musik v. Allegri, Anerio, Biordi, Casali, Casriolini, Corsi, Durante, Gallus, M. Haydn, Josquin de Pres, Orlando Lasso, Lotti, Mozart, Nanini, Palestrina, Pitoni.

Bd. II. Deutsche Texte. Musik von Joh. Christ. u. Joh. Mich. Bach, Bortninansky, Burgk, Errard, Frank, Gesius, Gumpelsheimer, Hammerschmidt, J. Haydn, Klein, Mendelssohn, J. M. Prätorius, Rolle, H. Schütz.

Neidhardt v. Neuenthal, Mailieder für gem. u. f. Männerchor, bearb. von Riemann. (Steingräber, je 1.—, St. je —.30.)

Othegraven, Männerchöre, op. 16. (Siegel.)

Palestrina, Stabat mater. (Kahnt, 3.—.)

— Messe des Papstes Marcello, 6st., Biblioteca musicale. (Breitkopf u. H., 1.60.)

Plüddemann, 6 altdeutsche geistl. Volkslieder. 2 Hefte. (Siegel, je 1.50.)

Schein, Ausgew. Lieder f. 2 u. mehr Singst. (Breitkopf u. H., 2.—.)

Schubert, Sämtl. Gesänge f. Männerchor. (Peters, 6.—, St. je —.75.)

— Sämtl. Gesänge, Nr. 1045. (Peters, 4.50, St. je —.75.)

— Sämtl. Gesänge f. Frauenchor. (3.—, St. je —.30.)

Schumann, Gesänge für Männerchor. (Peters, 1.50, St. —.75.)

— Sämtl. Gesänge, Nr. 2289. (Peters, 3.—, St. je —.75.)

Schütz, Geistl. Chorgesänge. Heft I 4st., Heft II 5- u. 6st. (Fritzsch, je 3.—, St. je —.40.)

Silcher, Männerchöre. (Breitkopf u. H., 1.50, St. —.50.)

Strauß, Zwei Männerchöre, op. 42. (Leuckart, kart. 1.50 u. 2.50.)

Teschner, „Perlen aus alter Zeit". 15 Lieder f. gem. Chor. (Kistner, je —.65 bis 1.25.)

Thuille, Männerchöre, op. 9 Nr. 2, op. 17 Nr. 3, op. 11. (Hug.)

Tuma, Sammlg. ausgew. Chöre mit Orgelbegleitung. (Breitkopf u. H., 3.—.)

Urspruch, Frühlingsfeier. (Cranz, 6.—.)

Volkslieder. 222 echte Kärntnerlieder. Ges. v. Nedheim. 2 Bde. (Robitschek, je 2.—.)

Winterberger, Männerchöre, op. 117. (Henne.)

Wolf, Sechs geistl. Lieder. (Lauterbach u. Kuhn, je —.75, St. je —.30.)

Wüllner, Chorübungen. (Ackermann.)

Opern. Bei der Anschaffung dieser Werke diene als Grundsatz: nur Klavierauszüge mit Gesangstimme zu erwerben. Wir sehen den Text einer Oper nicht, wie eine frühere Zeit, als Vorwand oder als Behelf zum Musikmachen an, sondern als einen wesentlichen Bestandteil eines aus Wort, Ton und Gebärde sich zusammensetzenden Kunstwerks, aus dem man die Musik nicht besonders ablösen und für sich betrachten darf. Glucks uns geistig so verwandte, spezifisch musikalisch aber bereits sich entfremdende Kunst sollte immerhin durch zwei oder drei Opern jedem Musikfreund nahe sein, etwa durch „Orpheus" und die aulidische „Iphigenie". Auch Méhul und Cherubini mögen seine Schule als deren bedeutendste Jünger mit je einem Werke mindestens vertreten. Von Mozart fehle außer dem „Figaro", „Don Juan" und der „Zauberflöte" auch „Cosi fan tutte" so wenig wie „Die Entführung". Beethovens „Fidelio", Webers „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon", „Preciosa", Marschners „Vampyr", „Hans Heiling", „Templer und Jüdin", Mendelssohns „Sommernachtstraum" braucht man kaum erst zu erwähnen. Von Richard Wagner brauchen wir natürlich alles seit „Rienzi". Die sogen. „erleichterten Bearbeitungen" von Kleinmichel sind leider dürftig und ungenau; die unerleichterten für gewöhnliche Sterbliche aber zu schwer. Der Schottsche Verlag hat deswegen jetzt künstlerisch vollwertige und gut spielbare neue Auszüge von Klindworth einrichten lassen, die ebenso dankens- wie empfehlenswert sind. Einen Begriff von den Bestrebungen der deutschen Musik-Tragöden nach Wagner geben: Schillings „Ingwelde", Richard Straußens „Guntram", Pfitzners „Armer Heinrich". Die musikalische Komödie mag durch Lortzing, Nicolai, Cornelius, Goetz, Humperdinck, Hugo Wolf, d'Albert, Urspruch, Blech vertreten sein.

Auch einige typische Komponisten des Auslandes wird man nicht entbehren können: Rossini sei durch den „Barbier von Sevilla", Meyerbeer durch „Die Hugenotten", Bizet durch „Carmen" vertreten. Das moderne Frankreich

etwa durch ein Werk von **Chabrier.** **Verdi** bedarf mehrerer Opern, um seinen merkwürdigen Entwicklungsgang zu kennzeichnen. Ich schlage „Troubadour", „Rigoletto", „Aida", „Othello" vor, unter allen Umständen aber auch den entzückenden „Falstaff". Hat man noch die komische Oper der Franzosen durch je ein oder zwei Werke **Boieldieus** und **Aubers** repräsentiert, die Gattung der Musiquettes durch eine der reizenden Jugendoperetten **Offenbachs** (jetzt fast alle bei Bote & Bock neu erschienen), und hat man von **Smetana** nächst der „Verkauften Braut" womöglich auch das „Geheimnis" seinem Notenbestande einverleibt, so ergibt das einen Hort, den auch ein musikalischer Robinson im ödesten Eiland nicht voll aufzubrauchen vermöchte.

d'Albert, Die Abreise. (Brockhaus, 2.—)
Auber, Die Stumme von Portici. (Peters, 6.—.)
— Maurer und Schlosser. (3.—.)
Beethoven, Fidelio (Universal-E., 1.50.)
— Egmont. V.A. Nr. 1323. (Breitkopf, 1.50.)
Bellini, Norma. (3.—.)
Bizet, Carmen. (Peters, 9,—.)
Blech, Das war ich. (Bote u. B., 10.—.)
— Alpenkönig u. Menschenfeind. (15.—.)
Boieldieu, Die weiße Dame. (Peters, 2.50.)
— Johann von Paris. (3.—.)
Cherubini, D. Wasserträger. (Peters, 3.—)
Cornelius, Barbier von Bagdad. (Kahnt, 8.—.)
Donizetti, Lukrezia. (Breitk. u. H., 3.—)
Gluck, Orpheus nach d. italien. Partitur. (Peters, 2.—.)
— Alceste. (3.—.)
— Iphigenie in Aulis, Wagnersche Bearbeitung, M. A. Bülow. (Breitkopf u. H., 5.—.)
— Iphigenie auf Tauris, Bearb. von Rich. Strauß. (Fürstner.)
Götz, Der Widerspenstigen Zähmung. (Kistner, 15.—.)
Humperdinck Hänsel u. Gretel. (Schotts Söhne, 10.—.)
— Königskinder. (Brockhaus, 8.—.)
Lortzing, Zar u. Zimmermann, Waffenschmied. (Peters, je 3.—.)
— Wildschütz. (Breitkopf, 4.—)
Marschner, Hans Heiling, Vampyr, Templer u. Jüdin. (Peters, je 6.—.)
Méhul, Josef in Egypten. (Peters, 1.50.)
Mendelssohn, Sommernachtstraum. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Meyerbeer, Die Hugenotten. (Breitkopf u. H., 6.—.)
Mozart, Entführung. (Breitk. u. H., 2.—.)
— Figaro. (3.—.)
— Cosi fan tutte. (3.—.)
— Don Juan. (Universal-E., 4.—.)
— Zauberflöte mit Dialog. (Litolff, 2.50.)
Nicolai, Die lust. Weiber. (Litolff, 4.—.)
Offenbach, Verlobung bei der Laterne. (Bote u. B., 2.50.)
Puccini, Manon. (Breitkopf, 12.—)
Ritter, Alex., Der faule Hans. (Fritzsch, 10.—.)
— Wem die Krone. (Aibl, 10.—.)
Rossini, Barbier von Sevilla. (Peters, 2.50.)
— Tell. (Litolff, 6.—.)
Schillings, Ingwelde. (Schuberth, 13.50.)
Schumann, Manfred, Der Rose Pilgerfahrt. (Breitkopf u. H., 1.50.)
— Paradies und Peri, Faustszenen, je 3.—.)
Smetana, Die verkaufte Braut. (Bote u. B., 15.—.)
— Das Geheimnis. (Universal-E. 10.—.)
— Der Kuß. (10.—.)
Spohr, Jessonda. (Peters, 3.—.)
Strauß, Johann, Die Fledermaus. (Cranz, 13.—.)
Urspruch, Das Unmöglichste von Allem. (10.—.)
Verdi, Rigoletto, Troubadour. (Peters, 6.—.)
— Aida. (Bote u. B. 12.—.)
— Falstaff. (Breitkopf u. H., 16.—.)
Wagner, Fl. Holländer. (Fürstner, 11.—.)
— Tannhäuser. (12.—.)
— Lohengrin. (Breitkopf u. H., 9.—.)
— Tristan u. Isolde. (10.—)
— Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, erleichterte Ausgabe v. Klindworth. (Schotts Söhne, 10.— und 12.—.)
— Meistersinger. (15.—.)
— Parsifal. (18.—.)
Weber, Der Freischütz. Mit Dialog. (Litolff, 2.—.)
— Preziosa. (Breitkopf u. H., 1.—.)
— Oberon. (1.50.)
— Euryanthe. (2.—.)
Wolf, Hugo, Der Corregidor. (Heckel, 20.—.)

Den Opern schließen sich die Oratorien, Kantaten und Messen mit Instrumentalbegleitung an. Da sich's zunächst um Klavierauszüge handelt, müßte das Bearbeitungszeichen * hier wie bei den Opern eigentlich überall dabei sein, doch sind wir ja auch berechtigt, es nach dieser Vormerkung gänzlich wegzulassen. Rasch sei auf **Bachs** Passionen, auf das Weihnachtsoratorium, auf die Hunderte von Kantaten hingewiesen; auf **Händel, Haydn, Mozart, Cherubini,**



Tanzfest an einem flandrischen Hofe.
Aus Storck, Der Tanz. (Bielefeld, Velhagen & Klasing.)

Beethoven, Schubert, Mendelssohn, dann Schumann und Brahms, Liszt, Bruckner und Cesar Frank, auf Verdi, Draeseke, Bossi, Becker, Herzogenberg, Wolfrum, Urspruch.

Bach, Joh. Seb., Matthäuspassion. (Peters, 3.—.)
— Weihnachtsoratorium, H-moll-Messe. (2.—.)
— Johannespassion. (Breitkopf u. H., 2.50.)
— Kantaten. (Peters od. Breitkopf u. H. 1.50); darüber gibt es bes. Verzeichnisse.)
— Kantaten mit ausgef. Accompagnement von Rob Franz. (Leuckart, 1.50.)
Becker, B-moll-Messe. (Breitkopf u. H., 8.—.)
Beethoven, Missa solemnis. (Breitkopf u. H, 1.50.)
— Messe in C. (2.—.)
Berlioz, Requiem. (Breitkopf, 3.—.)
— Te deum. (3.—.)
— Faust's Verdammung. (5.—.)
— Des Heilands Kindheit. (6.—.)
Bossi, Hohes Lied. (Rieter-Biedermann.)
Brahms, Deutsches Requiem. (Rieter-Biedermann, 7.—.)
— Schicksalslied.
— Gesang d. Parzen.

Bruckner, Messe in E-moll. (Doblinger, 6.—, in F-moll 12.—, in D-moll 5.—.
— Te deum. (Universal-E. 4.—.)
Cherubini, Requiem in D. (M. Ch) u. C. (gem. Ch.). (Peters, je 1.50.)
Draeseke, Requiem. (Kistner, 10.—.)
Frank, Seligpreisungen. (Brandes, 20.—.)
Händel, Messias. (Peters, 3.—.)
— Israel in Egypten. (3.—.)
— Samson. (3.—.)
— Josua. (3.—.)
— Judas Makkabäus. (3.—.)
Haydn, Die Schöpfung. (Peters, 1.50.)
— Die Jahreszeiten. (2.50.)
Herzogenberg, Erntefeier. (Rieter-Biedermann, 9.—.)
Liszt, Heilige Elisabeth. (Kahnt, 9.—.)
— Christus. (17.—.)
— Graner Messe. (Schuberth, 6.—.)
— Psalm 13 u. 137. (Kahnt, 3.—.)
— Missa choralis. (10.—.)
Mendelssohn. Paulus, Elias. (Peters, je 2.—.)
Mozart, Requiem. (Peters, 1.—.)

Mozart, C-moll-Messe. (Breitk. u. H., 6.—.)
Schubert, Messen in As u. Es. (Breitkopf u. H., je 3.—.)
Schumann, Requiem f. Mignon. (1.—.)
Taubmann, deutsche Messe. (Breitkopf 10.—,)
Wolf-Ferrari, Vita nuova. (Rahter, 10.—.)
Wolfrum, Weihnachtsmysterium. (8.—.)

Bücher über Musik.

Wer sich eine Musikbibliothek anlegt, fängt am besten mit einem Musiklexikon an, das ihm als erster, handlicher Berater dient. Unter den Werken dieser Gattung behauptet das Riemannsche, eben in neuer Auflage erscheinende, den Vortritt. Zum Studium der Musikgeschichte sei Riemanns bündiger Katechismus empfohlen, dazu lese man die historischen Einleitungen von Kretzschmars ausgezeichnetem „Führer durch den Konzertsaal". Ambros' fünfbändiges Werk reicht nur bis Palästrina. Wer einen einläßlichen, dem neuen Stand der Wissenschaft entsprechenden Führer durch die Musikgeschichte wünscht, der schaffe sich das vorzügliche „Kompendium der Musikgeschichte" von A. Prosniz an, das aber erst bis zum Jahre 1750 geführt ist. Durch seine vielen Illustrationen und Faksimilia war das seichte Naumannsche Buch bis in die neueste Zeit beliebt. Jetzt dürften es die vielen, reich illustrierten Veröffentlichungen des Berliner Harmonie-Verlages ganz aus dem Felde schlagen.

Wer sich über den gregorianischen Choral unterrichten will, nehme Kienles ausgezeichnetes Werk zur Hand. In den geistlichen Volksgesang des Mittelalters führen Bäumker und Wolfrum ein. Böhmes und Liliencrons altdeutsche Liederbücher mögen den Freunden dieser Musik genannt sein, für das Lied des 18 Jahrhunderts haben wir jetzt Friedländers grundlegendes Werk. Ein zuverlässiger, unübertroffener Führer durch die neuere Spielmusik ist der schon genannte von Kretzschmar. Dazu lese man Weingartners Schrift über die neuere Symphonie. Klavierspieler werden die Geschichte ihrer Literatur mühelos durch Oskar Bie kennen lernen. Für wissenschaftliche Studien ist Weitzmann da. Von den Führern durch die Oper wird man Bulthaupts Buch immer noch den ersten Platz anweisen müssen. Von den neuen Seemannschen Führern durch einzelne Opern sind die meisten gut brauchbar.

Das Ideale wäre, wenn man weitere Studien in der Art vornähme, daß erst die „primären" Werke dran kämen, d. h. die Schriften berühmter Musiker: Hoffmann, Weber, Schumann, Wagner, Berlioz, Liszt, Bülow, sodann die Korrespondenzen und persönlichen Erinnerungen, schließlich die Hauptwerke über die einzelnen Meister. Den Meisten wird natürlich dazu die Zeit fehlen, sie werden gleich zu den rascher unterrichtenden Biographieen greifen. Im folgenden nenne ich für jeden Komponisten je eine große (wissenschaftliche) und eine oder zwei wohlfeile (populäre). Für Händel: Chrysander, Schrader und Volbach; für Bach: Spitta und Batka; für Gluck: Marx und Welti; für Haydn: Pohl und Leopold Schmidt; für Mozart: Jahn und Nohl; für Beethoven: Marx (ja nur die Jankesche Ausgabe!) und Nohl sowie des trefflichen Bildermateriales wegen Frimmel; für Loewe: Bulthaupt: für Schubert: Heuberger; für Mendelssohn: Schrader; für Schumann: Reimann und Batka; für Robert Franz: Procházka, dazu die Gespräche von Waldmann; für Berlioz: Pohl, nebst Legouvés Erinnerungen; für Liszt: Ramann und Louis; für Wagner: Glasenapp, Muncker, Chamberlain, Lichtenberg; die Erinnerungen Wolzogens, Heckels, Rhemanns, der Frau Wille; für Lortzing: Kruse; für Brahms: Reimann, dazu Widmanns Erinnerungen; für Hugo Wolf: Decsey und Haberlandt. Schließlich sei auf die Briefwechsel, auf die Korrespondenzen von Mozart, Beethoven, Weber (kein schöneres, passenderes Hochzeitsgeschenk für ein musikalisches Paar als Webers Briefe an seine Frau!), Schumonn, Mendelssohn, Wagner, Liszt, Bülow hingewiesen.

Gesammelte musikalische Essays liegen vor von Ambros, Pfohl, Batka, Marsop, Reimann, Riehl, H. von der Pfordten, Seidl. Musikästhetische Schriften von Hausegger, Schneider, Moos, für die neueste Zeit wird das Buch von Rietsch sehr aufklärend wirken. Besonders sind Kretzschmars „Musikal. Zeitfragen" zu empfehlen. Anfängern in der Harmonielehre dürfte Bußler willkommen sein, weil er lehrt, die Melodie der Oberstimme zu

harmonisieren, wogegen die andern oon der Harmonisierung eines gegebenen Basses den Ausgang nehmen, was für die gewöhnliche Praxis oiel weniger wichtig ist. Für Kompositionslehre haben wir jetzt das große Werk Riemanns.

Ambros, Bunte Blätter. (Leuckart, 4.—.)
Batka, Bach (Rectam.) (—20.).
— Schumann. (—20.).
— Musikal. Streifzüge. (Diederichs, 4.—.)
— Kranz. Ges. Blätter über Musik. (Lauterbach v. K., 4.—.)
Bäumker, Das katholische, deutsche Kirchenlied. (Herder, 23.—)
Beethovens Briefe. (Cotta, 8.—.)
— Neue Briefe. (8.—)
Berlioz, Gesammelte Schriften. Neue deutsche 10bändige Ausgabe im Erscheinen. (Breitkopf.)
Bie, Das Klavier. (Verl.-Anst. Bruckmann, 12.—.)
Blätter für Haus- und Kirchenmusik. Monatsschrift. (Beyer u. S., L., jährl. 6.—.)
Böhme, altdeutsches Liederbuch aus d. 12. bis 17. Jahrh. (Breitkopf u. H., 20 —.)
Bülow, Ausgew. Schriften. (Breitkopf u. H., 7.—.)
— Briefe. 4 Bde. (27.—.)
Bulthaupt, Dramaturgie der Oper. 2 Bde. (Breitkopf u. H., 10.—.)
— C. Loewe. (Harmonie, 4.—.)
Bußler, Prakt. Harmonielehre. (Habel, 4.50.)
Chamberlain, Das Drama R. Wagners. (Breitkopf u. H., 4.—.)
— Rich. Wagner. (Verl.-Anst. Bruckmann, 30.—.)
— Textausg. (10.—.)
Chrysander G. F. Händel. (Breitkopf u. H., Bd. I, II, je 6—., Bd. III, je 3—.)
Decsey, Hugo Wolf. Bd. I. (Schuster u. L., 3.50.)
Eschmann-Ruthardt, Wegweiser durch die Klavierliteratur (Gbr. Hug, 3.50.)
Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrh. 3 Bde. (Cotta, geh. 32.—.)
Frimmel, Beethoven. (Harmonie, 4.—.)
Glasenapp, Das Leben R. Wagners. 3 Bde. (Breitkopf u. H., je 9.—.)
Grunsky, Musikgeschichte d. 19. Jahrhunderts. 2 Bde. (Göschen, je —80.)
Haberland, Hugo Wolf. (Lauterbach u. Kuhn, 2.—.)
Hauptmann, Briefe an Franz Hauser. 2 Bde. (Breitkopf v. H., 10.50.)
— Briefe an L. Spohr. (5.—.)
Hausegger, Die Musik als Ausdruck. (Konegen, 3.—.)
— Unsere devtschen Meister. (Verl.-Anst. Bruckmann, 7.—.)
Heuberger, Schubert. (Harmonie, 4.—, 6.—.)
Hoffmann, E. T. A., Musikal Schriften (Ende, 1.50.)
Jahn, Mozart, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 17.—.)
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, (Peters, 3.—.)
Kienle, Choralschule. (Herder, 2.60.)
Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal. (Breitkopf u. H. I. Abteil Symphonie u. Suite. 2 Bde., je 10.—. II, Abteil. 1. Kirchl. Werke. 6.—, 2. Oratorien u. weltl. Chorwerke, 9.—.)
— Musikal. Zeitfragen. (Peters, 4.—.)
Kruse, Lortzing. (Harmonie, 4.—.)
Legouvé, Hector Berlioz. (Breitkopf u. H., 1.—.)
Lichtenberger, R. Wagner. (Reißner, 10.—.)
Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530. (Union, 3.50.)
Liszt, Gesammette Schriften. (Breitkopf u. H.) I. Chopin, II. Essays, III. Dramaturg. Blätter, IV. Aus den Annalen des Fortschritts, V. Streifzüge, VI. Die Zigeuner und ihre Musik, (je 7.50.)
— Briefe. Bd. I, II (12.—), III Briefe an e. Freundin (4.—), IV/V Briefe an. d. Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein. (geh. 12.)
— Briefwechsel zwischen Liszt und Bülow. (6.—.)
— Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt, 2 Bde. (14.—.)
Louis, Franz Liszt. (Bondi, 3.50.)
Marsop, Musikalische Essays, (E. Hofmann u. Co., 6.20.)
Marx, Glucks Leben u. Schaffen, 2 Bde. (Janke, 12.—.)
— Beethoven, 4. Aufl. von Behnke, 2 Bde. (Janke, 18.20.)
Mendelssohn, Briefe. 2 Bde. (Mendelssohn, 15.50.—.)
— Bill. Ausg. 7.—.)
Moos, Mod. Musikästhetik. (H. Seemann, 12 —.)
Mozarts Briefe. Hrsg. v. L. Nohl (Breitkopf u. H., 7.50.)
Muncker, R. Wagner (Buchner.)
Münzer, H. Marschner. (Harmonie, 4.—.)
Musik, Halbmonatschrift. (Schuster u. L., vierteljährl. 4.50.)
Musikat. Wochenblatt. (Siegel, vierteljährl. 2.—.)

Musiker, Berühmte. (Harmonie, bis jetzt 16 Bde. je 4.—.)
Neitzel, Saint-Saëns. (Harmonie, 4.—.)
Neue Musikzeitung. (Grüninger, viertel-jährl. 1.50.)
Neue Zeitschrift f. Musik. (Kahnt, halb-jährl. 5.—.)
Niecks, Chopin, 2 Bde. (Leuckart, 18.—.)
Nohl, Mozart. (Reclam, —.20.)
— Beethoven. (—.20.)
Pfeiffer, Studien bei H. v. Bülow. Mit Nachtrag. (Luckhardt, 6.—.)
Pfohl, D. moderne Oper. (Reißner, 6.—)
Pfordten, Musikalische Essays. 2 Bde. (Beck, M. je 5.50.)
Pohl, Hektor Berlioz. (Leuckart, 5.—.)
— Jos. Haydn, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 21.—.)
Prosniz, Compendium d. Musikgesch., 2 Bde. (Hölder, geh. 5.—.)
Procházka, Rob. Franz. (Reclam, —.20.)
Ramann, Fr. Liszt. 3 Bde. (Breitkopf u. H., 24.—.)
Reimann, Schumann. (Peters, 6.—.)
— Brahms. (Harmonie, 4.—.)
— Musikal. Rückblicke. Bd. I. (7.—.)
Riehl, Musikal. Charakterköpfe. 2 Bde. (Cotta, je 5.—.)
Riemann, Große Kompositionslehre. 2 Bde. (Spemann, je 15.50.)
Riemann, Musiklexikon. (Hesse, 12.—.)
— Katechismus d. Musikgeschichte. (3.50.)
Rietsch, Tonkunst im 19. Jahrhundert. (Breitk. u. H., 4.—.)
Sandberger, P. Cornelius. (Kahnt, 1.20.)
Schemann, Erinnerungen an Richard Wagner. (Frommann, geh. 1.50.)
Schneider, Darstellungsvermögen der Musik. (Maske, 3.—.)
Schmidt, Jos. Haydn. (Harmonie, 4.—.)
— Geschichte der Musik im 19. Jahrh. (Schneider, 2.50.)
Schorn, Zwei Menschenalter. (Fischer, B., 12.—.)
Schrader, Händel. (Reclam, —.20.)
— Mendelssohn. (—.20.)
Schumann, Schriften über Musik und Musiker. (Reclam, 1.75.)
— Jugendbriefe. (Breitkopf u H., 7.—.)
— Briefe, Neue Folge. (7.—.)
Seemanns Opernführer von E. Pfohl, Bulthaupt, Rodnagel, Smolian, Merian, Raabe, Batka u. a. (H. Seemann, jedes Heft —.50.)
Spitta, Musikgeschichtl. Aufsätze. (Gebr. Paetel. 11.—.)
— Zur Musik. (11.—.)
— Joh. Seb. Bach. 2 Bde. (Breitkopf u. H., 24.75.)
Volbach, G. Fr. Handel. (Harmonie, 3.—.)
Volkmann, R. Volkmann. (H. Seemann, 4.50.)
Wagner, Ges. Schriften, 10 Bde. (Fritzsch, 25.—.)
— Nachgel. Schriften u. Dichtgn. (6.—.)
— Lebensbericht. (Oertel, 3.—.)
— Briefwechsel mit Liszt, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 14.—.)
— Briefe an Uhlig, Fischer und Heine. (7.50.)
— Briefe an Roeckel. (2.—.)
— Briefe an Heckel. (Fischer, B., 5.—.)
— Briefe an Wesendonck. (Allg. Mus.-Ztg., 2.40.)
— 15 Briefe an Eliza Wille. (Gebr. Paetel, 2.—.)
Waldmann, Gespräche mit Rob. Franz. (Breitkopf u. H., 3.—.)
Weber, K. M. v., Ausgew. Schriften. (Reclam, —.80.)
— Reisebriefe an seine Gattin. (6.—.)
Weingartner, Die Symphonie nach Beethoven. (Fischer, B. 2.50.)
Weitzmann-Seiffert, Geschichte der Klaviermusik I. (Breitkopf u. H., 9.—.)
Welti, Gluck. (Reclam, —.20.)
Widmann, Brahms-Erinnerungen. (Gebr. Paetel, 4.—.)
Wirth, Der Wanderer als Hauptheld des Siegfried. (E. Wild, 1.50.)
Wolf, Hug., Briefe an E. Kaufmann. (S. Fischer, 4.50.)
Wolfrum, Entstehung und erste Entwicklung d. d. ev. Kirchenliedes. (Breitkopf u. H., 6.20.)
Wolzogen, Hans v., Erinnerungen an R. Wagner. (Reclam, —.20.)
Zeitschrift u. Sammelbände d. intern. Musikgesellschaft. (Breitkopf u. H., Mitgliedsbeitrag 20.—.) Monats- u. Vierteljahrschrift.

Buchschmuck aus dem Verlage von Diederichs in Leipzig.



Felsschlucht bei Mondschein. Eines der frühesten Gemälde Böcklins.
Aus Schmids Böcklin-Biographie. (München, Bruckmann.)

Bildende Kunst.

Wer die folgenden Empfehlungen von Büchern aus dem Gebiete der bildenden Kunst benutzen will, der muß sich vor allem vor dem Mißverständnis hüten, daß kunstgeschichtliche Kenntnisse dem Kunstverständnis oder besser: dem Kunstempfinden aufhelfen könnten. Das Kunstgefühl, das „Lesenkönnen der Kunstsprache" stärkt man nicht durch das Lesen von Kunstgeschichten, sondern nur durch Uebung des Auges und womöglich auch der Hand vor der Natur und an den Kunstwerken selbst. Je mehr man die Augen übt, Farben zu sehen, Formen zu empfinden, Linien nachzufühlen, um so mehr macht man unseren seelischen Kräften die Ausdrucksmittel anderer seelischer Kräfte zugänglich, soweit sie von Auge zu Auge reden. So übt man sich darin, das nur äußerliche oder „gelogene" der Kunstsproche leichter und leichter und schließlich unmittelbar herauszufühlen, ebenso aber auch darin, der künstlerischen Persönlichkeit immer leichter in ihre Tiefen zu folgen. Wer, wie von jeher wir vom Kunstwart, Kunst mit Goethe als „Sprache des Unaussprechlichen" betrachtet, die einen Wert nicht um ihrer selbst willen hat, sondern nur um jenes Unaussprechlichen willen, der weiß: „Kunstgeschichten" u. s. w. können hier so gut wie gar nichts helfen.

„Kunsterziehung". Diese ganze Frage ist als die Frage der „Kunsterziehung" (ein schreckliches Wort!) in den Bestand unserer Togesfragen eingereiht worden, und sie hat darum eine reiche und auch gute Literatur zu verzeichnen. Wir nennen zuerst Konrad Langes Buch „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend", das sie zum erstenmale grundsätzlich und umfassend, wenngleich an manchen Stellen anfechtbar, behandelte. Wir nennen weiter eine Reihe Bücher von Alfred Lichtwark, die reiche Anregungen bieten: vor allem

seine „Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken“, seine „Erziehung des Farbensinnes“ und das ungefähr zwanzig Aufsätze umfassende Buch „Aus der Praxis“. Lichtwark, der selbst aus dem Lehrerstande hervorgegangen ist, hat mit seinen Gedanken für künstlerische Erziehung bekanntlich namentlich unter den Hamburger Lehrern begeisterte Anhänger und Verwirklicher seiner Ideen gefunden. „Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken“ geben auch die vom Kunstwart herausgegebenen „Meisterbilder“ mit Texten meist von Avenarius, die systematisch versuchen, die Empfänglichkeit des Beschauers für das besondere Werk „einzustellen“. Was in Hamburg getan worden ist, erfahren wir aus der Schrift: „Versuche und Ergebnisse der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg“. Aus den Bestrebungen um ästhetische



„Beispiel“ aus Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten“. (Band: Dörfer und Kolonien. Herausgegeben vom Kunstwart, München, Callwey.)

Kultur ging später der erste Kunsterziehungstag zu Dresden hervor. Von ihm berichtet das Buch: „Kunsterziehung, Ergebnisse und Anregungen des Kunsterziehungstages zu Dresden am 28. und 29. September 1901“. Lange hat auch in einem besonderen Vortrag im Anschluß an den Kunsterziehungstag seine Ansichten nochmals festgelegt: „Das Wesen der künstlerischen Erziehung“.

Eine besondere Seite der Frage behandelt lehrreich Ludwig Volkmann in dem Buche „Naturprodukt und Kunstwerk“, indem er beides planmäßig nebeneinander stellt. Eingeführt wurde bei uns das Verfahren systematischer Vergleichung durch Paul Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten“, von denen bis jetzt die drei Bände „Hausbau“, „Gartenbau“ und „Dörfer und Kolonien“ vorliegen, einer Publikation, die wir angesichts der allgemeinen Verwilderung unserer Augenkultur, die sich besonders im schlechten Bauen zeigt, für so wichtig hielten, daß wir sie unter die Kunstwart-Unternehmungen aufgenommen haben.

Die zuerst bei uns erschienenen Aufsätze „Häusliche Kunstpflege“ desselben Verfassers widmen sich besonders der Wohnungseinrichtung, sein Buch „Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauentracht“ gilt der Bekleidungsreform. Ueberall ist hier versucht, sozusagen durch „Konfrontation“ von gut und schlecht dem Auge selber das nötige zu sagen, deshalb glauben wir, daß derartige Werke in der Tat, abgesehen von ihrem besonderen Gegenstande, auch im allgemeinen den Kunstsinn üben.

Von Ludwig Volkmann liegt auch ein Vortrag „Die Erziehung zum Sehen“ vor, und an den Kunsterziehungstag knüpft weiter an: Wilhelm Rein „Bildende Kunst und Schule“, eine Studie zur Innenseite der Schulreform und „Die Kunst im Leben des Kindes“, ein im Auftrag der diesen Namen führenden Berliner Vereinigung herausgegebenes kleines „Handbuch für Eltern und Er-



„Gegenbeispiel“ dazu dem „Beispiele“ gegenüber aus Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten“. (Band: Dörfer und Kolonien. Herausgegeben vom Kunstwart, München, Callwey.)

zieher“. Längst voraus ging diesen Schriften, die auch Tabellen von Bildern für die Schule enthalten, Dr. Spaniers verdienstliches Büchlein: „Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen“ mit ausführlichem Bilderverzeichnis.

Für den Zeichenunterricht im Dienste der künstlerischen Erziehung nennen wir hier, wo eine prinzipielle Auseinandersetzung unmöglich ist, die Werke zum Teil sehr schroffer Gegner friedlich nebeneinander, da ja doch das für oder wider gehört werden muß. Das viel angegriffene ältere, sehr einflußreiche und zum mindesten für eine ältere Zeit auch sicher sehr verdienstliche Werk ist Fedor Flinzers „Lehrbuch des Zeichenunterrichts“. Im Dienste der jüngern Bewegung stehen dann außer Langes Buch die beiden theoretischen Schriften von C. Götze in Hamburg: „Zur Reform des Zeichenunterrichts“ und „Das Kind als Künstler“, ferner „Das Skizzieren im Zeichenunterricht“ und „Die

pädagogische Bedeutung des Schülerskizzenbuches" von Fritz Kuhlmann, weiter J. Liberty Tadds „Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend" (Zeichnen, Handfertigkeit, Naturstudium, Kunst). Georg Hirths „Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung" sind wiederabgedruckt in dem Buche „Wege zur Kunst", worin Hirth zahlreiche seiner Aufsätze gesammelt hat. Desselben Verfassers physiologische Aesthetik „Aufgaben der Kunstphysiologie" hat viel dazu beigetragen, die modernen Probleme der Malerei auf wissenschaftliche Grundsätze zurückzuführen. Auch der berühmte Physiker Helmholtz hat ja mit seiner „Physiologischen Optik" in der gleichen Richtung gewirkt. Ferner ist hier ein Vortrag über „Sehen und Zeichnen" von dem Geologen Heim in Zürich zu erwähnen. Ein vortreffliches Werk ist Prangs „Lehrgang für die künstlerische Erziehung, unter besonderer Berücksichtigung des Naturzeichnens", im Auftrage des Vereins deutscher Zeichenlehrer bearbeitet und herausgegeben von Karl Elßner und Richard Bürkner. Der Zeichen- und Kunstgewerbelehrer wird auch die Bücher von Walter Crane „Linie und Form" und „Die Grundlagen der Zeichnung" mit Nutzen studieren, besonders wenn er's zugleich mit Kritik tut.

Von Spezialgebieten, auf denen die allgemeine künstlerische Kultur gefördert werden kann, nennen wir hier den ernsten künstlerischen Dilettantismus, die Blumenpflege und die Ausstattung unseres Heims. Als Wegweiser können da dienen Lichtwarks kleine Schriften: „Vom Arbeitsfelde des Dilettantismus", „Makartbouquet und Blumenstrauß", „Blumenkultus, wilde Blumen", „Palastfenster und Flügeltür". Ueber praktische Farbenlehre ist das beste uns bekannte Werk „Die Farbenharmonie mit besonderer Rücksicht auf den gleichzeitigen Kontrast in Anwendung auf dekorative Kunst, Kostüm und Toilette" von Fr. Jänicke, die 3. umgearbeitete Auflage von E. Chevreuls Farbenharmonie. Hugo Magnus hat versucht, durch Tafel und Farbenkärtchen praktisches Erziehungsmaterial in dieser Richtung zu bieten.

Die Fragen des Kunstunterrichts für Künstler erörtert wiederum Paul Schultze-Naumburg in seinen Schriften: „Der Bildungsgang des modernen Malers" und „Studium und Ziele der Malerei". Für das Technische der Malerei ist auch der „Katechismus der Malerei" von K. Raupp (J. J. Weber) zu empfehlen und für Wassermalerei L. H. Fischers „Technik der Aquarellmalerei". In neuer Bearbeitung erscheint jetzt Ernst Bergers sehr instruktive und umfangreiche „Entwicklungsgeschichte der Maltechnik".

Von Büchern, die in der Tat als „Anleitung zum Genusse der Kunstwerke" bezeichnet werden können, wird selbst der sehr „wohlwollende" Beurteiler nur sehr wenige finden. Für die Kunstwerke Italiens geradezu so genannt ist bekanntlich Jakob Burckhardts berühmter „Cicerone", der Antike, Mittelalter und Renaissance umfaßt, der aber in den späteren Auflagen sehr zahlreiche und bemängelte Zusätze und Abänderungen durch die verschiedenen Bearbeiter erfahren hat — es schiene uns an der Zeit, einen Neudruck der ersten Ausgabe herzustellen, der ja neben den Bearbeitungen unterkommen könnte. Gleich Burckhardt geistvoll und höchst anregend ist Wölfflins Werk „Die Klassische Kunst", das in die künstlerischen Absichten der Maler und Bildhauer der italienischen Hochrenaissance einführt. „Griechische Götterideale in ihren Formen erläutert" hat Heinrich Brunn, freilich waltet in diesen Essays, so modern sie empfunden sind, eine nicht immer klare Beobachtung und eine geistreiche Subjektivität. Nicht nur über die spanische Malerei, sondern auch über die Begriffe Realismus, Idealismus, Naturalismus findet man ungemein lehrreiche Auseinandersetzungen in Justis „Velazquez". Keine „Einstellung" zum Genusse bestimmter Kunstwerke, aber sehr nützlich hinsichtlich des vorhergehenden „Wegräumens" von Vorurteilen ist Langes „Wesen der Kunst". In dem Grundgedanken der „Illusions-Aesthetik" stark anfechtbar, ist es doch deshalb hochwillkommen, weil es über alle möglichen praktischen ästhetischen Fragen, die uns heute beschäftigen, vortrefflich klare und sachliche Auskunft in gemeinverständlicher Sprache gibt. Ueber die eigentliche ästhetische Literatur wird an anderer Stelle gesprochen.

Kunstgeschichten. Gehen wir nun zu den Kunstgeschichten über, d. h. zu den Werken, welche über die Entwicklung der Kunst berichten, so ist von den allgemeinen dieser Bücher noch immer zuerst Anton Springers sozusagen luxuriös und jetzt auch farbig illustriertes „Handbuch der Kunst-



Klinger, Das Urbild der Salome, Beistiftzeichnung.
Aus Vogel, Klingers Leipziger Skulpturen. (Leipzig, Seemanns Nachf.)

geschichte" zu nennen, ein Werk, das mit umfassender Beherrschung des gesamten Stoffes als reife Frucht langjähriger Forscher- und Lehrtätigkeit entstanden ist und ein echt historisches Verständnis mit lebensvoll anregender und klarer Darstellung verbindet. Vielen andern derartigen Werken ist das Sprin-

gersche um dieser Eigenschaft willen, wie wegen seiner Selbständigkeit und Zuverlässigkeit bei weitem vorzuziehen. Der erste Band (Altertum) ist von Adolf Michaelis, der zweite (Mittelalter) von Joseph Neuwirth, der dritte (Renaissance in Italien), der vierte (Renaissance im Norden) von Jaro Springer wieder auf den gegenwärtigen Stand der rasch vorwärts schreitenden Wissenschaft gebracht worden. Lübkes „Grundriß der Kunstgeschichte", der früher einen besseren Ruf als Wert hatte, ist durch Max Semraus Umarbeitung ein ganz neues Werk geworden, das nunmehr entschiedene Empfehlung verdient. Drei Bände, welche Altertum, Mittelalter und Renaissance behandeln, liegen vor, auch ihre Ausstattung mit Bildern ist reich und zweckmäßig. Wörmanns sorgfältige „Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker", von der bisher allein der erste Band erschienen ist, unterscheidet sich von allen übrigen ähnlichen Werken dadurch, daß sie auch die Kunst der Naturvölker und die vorgeschichtliche Kunst in den Kreis der Betrachtung zieht. Cornelius Gurlitts große, zweibändige, allgemeine „Geschichte der Kunst" will nicht bloß die Entwicklung der künstlerischen Formen geben, sondern auch die treibenden (besonders die religiösen und nationalen) Ideen klarlegen. Diese Kunstgeschichte im Rahmen einer geistreich nnd selbständig aufgefaßten Kulturgeschichte mit neuen Ideen ist ein Werk für kunstgeschichtlich schon etwas bewanderte Leser. Das fehlende Register kann man sich vorläufig leider noch nicht ersetzen, die fehlenden Bilder aber durch Dehios vorzügliche fünfbändige Bildersammlung „Kunstgeschichte in Bildern", welche an Stelle der früheren kunsthistorischen Bilderbogen von E. A. Seemann getreten ist.

Ein etwas beschränkteres Gebiet, als die genannten Bücher, behandelt die noch nicht ganz vollständige Geschichte der christlichen Kunst von Franz Xaver Kraus. Die bisher erschienenen beiden Teile besprechen die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen, die byzantinische Kunst, Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens, das Mittelalter und die italienische Frührenaissance. Das Werk beruht teils auf selbständigen Forschungen, teils auf überlegener kritischer Verwertung der Forschungen nnderer und ist vortrefflich illustriert. Die gewählte Darstellung ist trotz der katholischen Grundanschauung des Verfassers durchaus nicht einseitig. Als das am besten illustrierte der allgemeinen Werke dieser Art muß immerhin die dem Papste gewidmete (auch noch nicht ganz vollständige) „Allgemeine Kunstgeschichte" des Benediktiners Prof. Dr. Albert Kuhn bezeichnet werden. Der gelehrte Pater hat freilich dem Nackten gegenüber einen so engen Gesichtskreis, daß ihn dieser die Venus von Milo in sieben Zeilen abzutun und von ihr nur den Kopf abzubilden zwingt. Auch macht Kuhn z. B. einen strengen Unterschied zwischen religiöser und liturgischer Kunst. Gleich an dieser Stelle sei dann genannt die treffliche „Archäologie der altchristlichen Kunst" von Viktor Schultze. Eine ausführliche „Urgeschichte der bildenden Künste in Europa" stammt von M. Hörnes.

Weiter ist noch immer zu empfehlen die Grotesche „Geschichte der deutschen Kunst", zumal jetzt, wo sie antiquarisch billig zu haben ist. Die wertvollste ihrer Abteilungen ist die Geschichte der deutschen Malerei von dem zu früh verstorbenen Hubert Janitschek, der weit mehr gab, als eine bloße Wiederholung von Schulmeinungen, wenn auch einzelne seiner Ansichten kaum standhalten. Hieran schließen sich die Baukunst von Dohme, die Plastik von Bode, das Kunstgewerbe von Jakob von Falke, sowie die zwar nicht viel Eigenes bietende, aber korrekte Geschichte des Kupferstichs und Holzschnittes von Lützow.

Die gut illustrierten „Kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen" von Adolph Philippi sind mit Sachkenntnis ruhig und klar geschrieben. Im einzelnen umfassen sie: Die Kunst der Renaissance in Italien (1.—6. Bändchen), Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden (7.—9. Bändchen), Die Kunst der Nachblüte in Italien und Spanien (10.—11. Bändchen), Rubens und die Flamländer (12. Bändchen), Die Blüte der Malerei in Holland, Frans Hals und Rembrandt (13. Bändchen). Ein weiteres Bändchen, „das 18. und 19. Jahrhundert" ist angekündigt, aber noch nicht erschienen.

Auf die Neuzeit beschränkt sich „Die Deutsche Kunst im 19. Jahrhundert, ihre Ziele und ihre Taten" von Cornelius Gurlitt, nicht nur Malerei und Plastik, sondern auch Architektur, Kunstgewerbe und Tracht des 19. Jahrhunderts behandelnd. Auch dieses sehr subjektive Gurlittsche Buch ist zum

mindesten nicht als elementares kunsthistorisches Lehrbuch zu bezeichnen; es ist für Leute bestimmt, die in der neuesten Kunstgeschichte schon leidlich bewandert sind, will aber auch von ihnen mit Kritik gelesen sein.

Malerei. Für die Malerei allein kommt in Betracht die „Geschichte der Malerei“ von Karl Wörmann und Alfred Woltmann, die in solider Arbeit die spruchreifen Ergebnisse der Forschung zusammenfaßt. Dieses Buch genügt auch für die Geschichte der italienischen Malerei. Das grundlegende Werk über diese bis zu Raffael von Crowe und Cavalcaselle kommt für den Laien schwerlich in Frage, eher tun das die mit pikanter Polemik gewürzten „Kunstkritischen Studien zur italienischen Malerei“ von Giovanni Morelli, sie unterrichten über die kritischen Grundlagen der italienischen Kunstgeschichte. Als historisch-ästhetische Plaudereien kann man Burgers feinsinnige Betrachtungen über „Les musées de Hollande“ und „Trésors d'art en Angle-



Frosch mit Hasenohren. Aus Borrmanns Moderne Keramik.
(Leipzig, Seemann Nachf.)

terre“ bezeichnen; besonders zur Vertiefung in die alten Holländer regt er an. Ganz im Sinne der Modernen um 1870, im einzelnen vielfach anfechtbar, als Ganzes höchst anregend, ist die frisch geschriebene „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert“ von Muther. Muthers kleine „Geschichte der Malerei“ können wir nicht empfehlen, weil uns für Leser, wie sie ein solch kleines Werk voraussetzt, der Ton verfehlt erscheint. Als höchst subjektiv, wie alles von Muther, nur mit Vorsicht und Vorbehalt zu lesen, aber wie alles von ihm unterhaltend, belebt und belebend sind seine Bücher: „Ein Jahrhundert französischer Malerei“ und „Die Geschichte der englischen Malerei“, beide Werke mit guten Abbildungen. Diese Bände, zu denen jetzt die „belgische Malerei“ kommt, ersetzen Muthers vergriffene „Geschichte der Malerei“; seine Urteile hat er darin vielfach geändert. Noch nicht veraltet ist das geistvolle Buch von Julius Meyer „Geschichte der französischen Malerei seit 1789, zugleich in ihrem Verhältnis zum politischen Leben, zur Gesittung und zur Literatur“. Freilich

reicht die Schilderung nur bis zum Jahre 1867. Hierher gehört auch „Die zeitgenössische englische Malerei“ von Robert de la Sizeranne, ein lebendig geschriebenes Buch, das zunächst eine Geschichte des Präraffaelismus und dann Biographien von Watts, Hunt, Leighton, Tadema, Millais, Herkomer und Burne-Jones gibt.

Kunstgeschichtliche Essays u. s. w. Ein Umstand, der die Abfassung eines klaren Ratgebers gerade bei der Literatur über bildende Kunst ganz außerordentlich erschwert, ergibt sich aus der Mannigfaltigkeit der Gesichtspunkte, unter denen sich die Erscheinungen dieser Gebiete betrachten lassen. „Christliche Malerei“, „Kirchenmalerei“, „Kirchliche Kunst“, „Kunst der Renaissance“, „Moderne Wandmalerei“, „Idealistische Kunst“, „Realistische Kunst“ — man überlege nur an diesen wenigen Stichworten, welch ein System von sich schneidenden Kreisen hier entsteht! Es ist ganz unmöglich, sie überall



Zeichnung von Rubens. Satyrkopf. Aus Kuhns Kunstgeschichte. (Benziger u. Co., Einsiedeln.)

„reinlich“ auseinanderzuhalten, und auch wir müssen unsere Leser bitten, nach einem Buch, das in der einen Abteilung fehlt, auch noch in andern Abteilungen zu suchen. Eine Anzahl kunstgeschichtlicher Schriften paßt aber unter keine „Tabulatur“. Solche Schriften nennen wir mit den kunstgeschichllichen „Essays“ zusammen.

Anton Springers „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte“, achtzehn inhaltreiche und vielfach geradezu bahnbrechende Aufsätze, umfassen die ganze Kunstgeschichte vom Mittelalter bis in die neueste Zeit. Mehr feuilletonistisch und streitbar gehallen sind die „Wiener Kunstbriefe“ von M. Thausing. Die Hettnerschen Essays zur „Geschichte der Renaissance“ sind historisch unzuverlässig, seine „Kleinen Schriften“ dagegen enthalten manches Interessante zur „Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts“. Neben das grundlegende und

epochemachende Werk dieser Art, die „Kultur der Renaissance" von Jakob Burckhardt, stellen sich die geistvollen vier Vorträge von Hubert Janitschek: „Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst" (1879), hieran schließen sich Burckhardts nach seinem Tode erschienenen wertvollen „Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien" und Wölfflins schon erwähnte „Klassische Kunst". Weiter nennen wir Gottfried Sempers kleine Schriften, die häuptsächlich der Architektur gewidmet sind, aber u. a. auch den berühmten ersten Aufsatz über die Farbigkeit der griechichen Plastik enthalten, donn Herman Grimms „Essays", die voll sind von beweglichem Geistesreichtum. Weiter: Konrod Fiedlers Schriften über Kunst, wertaalle Bekenntnisse eines denkenden Kunstfreundes, die allerdings nicht leicht zu lesen sind.

Ueber die inneren Triebkräfte der madernen Kunstbewegung auf dem Gebiete der Malerei gibt vielseitigen Aufschluß das Buch „Der Kampf um die neue Kunst" van Karl Neumann. Hierher gehören auch Karl Wörmanns gemeinverständliche Betrachtungen „Was uns die Kunstgeschichte lehrt". Das gleiche für die Zeit um 1863 leistet Julius Meyers Buch zur „Geschichte und Kritik der madernen deutschen Kunst". herausgegeben von Konrad Fiedler. Kennenswert bleibt auch des Grafen von Schack Schrift „Meine Gemäldesommlung" über seine Erlebnisse mit zahlreichen Künstlern. Die scharfen, kritischen Betrachtungen, die Ludwig Pfau niedergelegt hat in seinen ästhetischen Schriften: „Bilder und Bauwerke", „Maler und Gemälde", „Die Kunst im Stoate" (1888) sind auch heute noch interessant. Wir nennen ferner Walter Cranes wichtige Schrift „Die Farderunaen der dekoratiaen Kunst", deutsch aon O. Wittich, die mit Nachdruck für die Gleichberechtigung der dekarativen Kunst (des Kunstgewerbes) mit den sag. hahen Künsten eintrat, und neben Kampfschriften, wie der von Van de Velde, Kunowskis im Anfang sehr überschätzte Bände „Durch Kunst zum Leden", die in begeistertem Schwärmen häufig den Boden verlieren, einem kritisch geübten Kopf aber immerhin und besonders do vieles bieten, wa der Verfasser nicht von allgemeinen Theorien, sondern aan Erfahrungen aus der Praxis spricht. Wertaoller scheint uns allerdings dos Buch des Bildhauers Obrist, auf das der Kunstwart mit warmer Empfehlung schan hingewiesen hat. Ruskins Schriften erscheinen, von Schölermann übersetzt, in einer schönen Gesamtausgobe bei Diederichs in Leipzig, geschickte Auszüge in kleinen Bänden sind schon früher bei Heitz in Straßburg herausgekommen; ein gutes Buch über ihn hat Clemen verfaßt. Nach Ruskin kommen von W. Marris in Betracht „Kunsthoffnungen und Kunstsorgen". Van Taine erhalten wir nun auch eine deutsche Ausgabe. Wertvolle Aeußerungen van Künstlern über ihre Kunst und über andere Künstler findet man auch in Guhl-Rasenbergs „Künstlerbriefen", ferner in Anselm Feuerbachs „Vermächtnis", in Fromentins Buch „Les maîtres d'autrefois", das jetzt auch deutsch erschienen ist, und in Lucien Arréats „Psychologie du peintre". Ganz besanders aber ist in diesem Zusammenhange zu nennen: Gostav Flörkes „Zehn Jahre mit Böcklin", ein Buch aon zwanglaser Offenheit in den Urteilen, mit varzüglichen Beobachtungen über Kunst und Natur and vielen schätzenswerten Mitteilungen von und über Böcklin.

Plostik. Eine genügende allgemeine Geschichte der Plastik fehlt, die Lübkesche ist veraltet. Vorzüglich ist die „Geschichte der griechischen Plastik" aon Maxime Callignan, übersetzt van Eduard Thrämer und van Fritz Baumgarten, für Archäolagen aan Foch berechnet, aber so frisch geschrieben, daß sie auch für Laien durchaus empfehlenswert erscheint, zudem mit musterhafter Gediegenheit illustriert und ausgestattet. Die Oaerbecksche „Geschichte der griechischen Plastik" ist damit überholt. „Die italienische Plastik" van Wilhelm Bode, eines der empfehlenswerten Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin, ist ein zuverlässiges selbständiges Buch mit zahlreichen Abbildungen. Das Bodesche Werk über die deutsche Plastik nannten wir schan. Eine wertvolle „Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert" stammt von Hasak. Für die Plastik der Neuzeit kammt nur Anton Springers „Kunst des 19. Jahrhunderts" und für die deutsche Gurlitts schon erwähntes Buch in Betracht. Die französische Plastik aber ist anschaulich geschildert in dem vorzüglich illustrierten Prachtwerke van Gonse: „La sculpture française depuis le 14me siècle".

Ueber die ästhetischen Anschauungen auf dem Gebiete der Plastik um die Wende des 19. Jahrhunderts belehrt **Julius Langes** Buch „Thorwaldsens Darstellung des Menschen“, während für die Gegenwart **Adolf Hildebrands** tiefdringendes, aber nicht leicht lesbares Buch „Das Problem der Form in der bildenden Kunst“ grundsätzliche Betrachtungen bietet. Für die Farbigkeit der Plastik, die Hildebrand bekämpft, tritt **Georg Treu** ein in seiner kleinen Schrift „Sollen wir unsere Statuen bemalen?“

Baukunst. Für die Baukunst ist zunächst wieder auf **Springers** „Handbuch der Kunstgeschichte“ und für Italien auf **Burckhardts** „Cicerone“ hinzuweisen. Die allgemeine „Geschichte der Architektur“ von **Lübke** ist in 6. Aufl. schon 1884—86 erschienen und steht also nicht mehr auf der Höhe der Forschung. Erfreulicherweise aber erscheint jetzt ein guter Ersatz dafür in der „Geschichte der Baukunst“ von Richard **Borrmann** und Josef **Neuwirt**, von der der erste Band „Die Baukunst des Altertums und des Islams“ vorliegt. Knapp und nüchtern geschrieben ist die „Geschichte der Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit“ von D. **Joseph**; zu den beiden reich illustrierten Bänden, die bis ans Ende des 18. Jahrhunderts führen, ist ein dritter Band über das 19. Jahrhundert zu erwarten. Selbständiger als Lübke, aber noch mehr veraltet ist die viel umfangreichere „Geschichte der Baukunst“ von Franz **Kugler**. Sie wurde fortgesetzt zunächst von **Jakob Burckhardt** als „Geschichte der Renaissance in Italien“ — ein inhaltschweres Buch in gedrängtem Stil —, dann von Wilhelm **Lübke** mit den beiden Werken „Die Renaissance in Frankreich“ und „Die Renaissance in Deutschland“; namentlich das über Deutschland gehört zu Lübkes besseren Arbeiten. Dann ist anzuschließen Cornelius **Gurlitt** mit der dreibändigen „Geschichte des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus“, die als erstes zusammenfassendes Werk auf diesem Gebiet wertvoll ist, sowie das **Dohmesche** Werk über die deutsche Baukunst. Ferner sind zu nennen: **Perrot** und **Chipiez**, „Histoire de l'art dans l'antiquité“, Band I: Aegypten in deutscher Ausgabe enthält auch Plastik und Malerei. Das beste neuere Werk ist: „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes“ von **Dehio** und v. **Bezold**, monumental angelegt, für tiefere Studien, mit großem Bilder-Atlas. Hierher gehört endlich das vielbändige „Handbuch der Architektur“ von **Durm**, **Ende** und **Schmitt**, dessen zweiter Teil die Baustile in ihrer historischen und technischen Entwicklung behandelt. Bisher erschienen: die „Baukunst der Griechen“ von **Durm**, „Altchristliche und byzantinische Baukunst“ von Holtzinger, Islam“ von **Franz Pascha**, „Romanische und gotische Baukunst“ (Kriegsbaukunst und Wohnhaus) von **Essenwein**, „Renaissance in Frankreich“ von **Geymüller**, „Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark“ von v. **Bezold**, (mehr darstellend als historisch, daher mehr für Architekten geeignet). — Als gute, zum Teil sogar ausgezeichnete Führer durch die Fragen der Gegenwart sind zu nennen die Schriften: „Architektonische Zeitfragen“ von **Richard Streiter**; „Im Kampfe um die Kunst“, Beiträge zu architektonischen Zeitfragen von **Fritz Schumacher** (Die Sehnsucht nach dem Neuen, Stil und Mode, Monumentalkunst, Bürgerliche Baukunst, Grabmalkunst, Klinger, Ruskin u. a.); H. **Muthesius**: „Stilarchitektur und Baukunst“. Von demselben Verfasser stammt die Broschüre: „**Das Bauschaffen** der Jetztzeit und historische Ueberlieferung“. — Wer sich für „Das deutsche Bauernhaus“ interessiert — und jeder Freund echter deutscher Kunst sollte es tun — der wird das so benannte Werk des deutschen Architektenvereins beachten, auch für Oesterreich und für die Schweiz gibt es jetzt entsprechende Veröffentlichungen. Der genannte Verein hat auch ein grundlegendes reich illustriertes Werk über den „Protestantischen Kirchenbau“ herausgegeben. Billiger und durchweg tüchtig ist Richard **Bürkners** „Grundriß des evangelischen Kirchenbaus“. Wir verweisen wegen hierher gehöriger Publikationen noch besonders auf unsere Aufzeichnungen „aus der letzten Ernte.“

Für die „Aesthetik der Baukunst“ kommen in Betracht: 1. auf dem Gebiete des Städtebaues: **Sittes** treffliches Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“, das für das Malerische und Geschlossene in der Anlage der Städte eintritt, ferner von **Stübben** das lehr- und umfangreiche Werk „Der Städtebau“, das mehr das praktisch zunächst erreichbare darstellt, von demselben Verfasser die kleinere klärende Schrift über den „Bau der Städte in Geschichte und Gegenwart“, endlich von **Henrici** der wichtige

Text zu seinem „Preisgekrönten Konkurrenzentwurf zu der Stadterweiterung Münchens" (1893). Auf wenig Seiten faßt das anerkannte zusammen die „Aesthetik der Städte" von dem Brüsseler Bürgermeister Buls. Auch Göllers Schriften zur „Aesthetik der Baukunst" sind wichtig, aber freilich nicht populär. Das sind dafür durchaus Hans Schliepmanns frische „Betrachtungen über Baukunst". Daß Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten" sich vorwiegend mit Baufragen zu befassen haben, wissen unsere Leser

Griffelkunst u. s. w. Die illustrierte „Geschichte der Graphischen Künste" von J. E. Wessely berücksichtigt die moderne Entwicklung nicht in genügender



Beim Souper. Von Bakst.
(Aus der „Kunst des Jahres", München, Bruckmann.)

Weise. Den „Kupferstich" bespricht sachkundig Lippmanns Berliner Museumshandbuch, bis in die Gegenwart reicht die lebendig geschriebene „Geschichte des Kupferstichs" von H. W. Singer. Sehr zu empfehlen ist: „Rembrandts Radierungen" von W. v. Seidlitz. Sponsels „Modernes Plakat", ein umfänglicher Band, unterrichtet trefflich im Text wie durch die zahlreichen teilweis farbigen Abbildungen. Dazu kommt die reich und vornehm mit Kunstblättern und Illustrationen ausgestattete Veröffentlichung: „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart", ein Prachtwerk in Folio-Bänden über Kupferstich, Holzschnitt, Lithographie, Radierung u. a. In Anbetracht der großen Rolle, welche japanische Kunst in unserer Zeit gespielt hat, muß hier auch genannt werden: „Kunst und Handwerk in Japan" von Justus Brinckmann (bisher nur

ein Band) und eine „Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes" von W. v. Seidlitz. Ueber Lichtdruck, Zinkätzung und Heliogravüre, Dreifarbendruck u. s. w. unterrichtet das Buch „Die photographischen Reproduktionsverfahren" von Arthur Freiherrn v. Hübl. Aesthetisches über die Griffelkunst bringt Max Klingers gedankenreiche polemische Schrift „Malerei und Zeich-



Kathol. Kasino, Innsbruck. Aus Kuhn, Kunstgeschichte.
(Benziger & Co., Einsiedeln.)

nung", welche vom Standpunkte des Bildners aus die Grenzen von Malerei und Schwarzweißkunst erörtert, dann auch das Recht des Künstlers auf die Darstellung des nackten Körpers begründet.

Angewandte Kunst. Eine „Geschichte der technischen Künste" in drei Bänden veröffentlichte Bruno Bucher, 1875—93, im Verein mit anderen Ge-

lehrten. Einige der älteren Abteilungen sind nicht mehr auf der Höhe der Forschung. Dagegen findet man eine ganz ausgezeichnete Geschichte des Kunstgewerbes an einer Stelle, wo man sie kaum sucht, nämtich in Justus Brinckmanns umfassendem „Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, zugleich Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes". Für das Kunstgewerbe kommen dann var allem die gehaltvollen und unterhaltend geschriebenen Schriften von Jakab von Falke in Betracht, darunter seine „Geschichte des Geschmacks im Mittelalter" vnd die Aufsatzsammlungen: „Aus dem weiten Reiche der Kunst", und „Aus alter und neuer Zeil"; für kunstgewerbliche Zeitfragen auch die Braschüren van Jolius Lessing. In ähnlicher Weise wie Falke erörtert Bucher einzelne Gegenstände und Stoffe aus der Geschichle des Kunstgewerbes in seinem Boche „Mit Gunst". Histarisch und ästhetisch behandelt Gearg Hirth die Zimmerausstattung in seinem gehaltvallen und reichillastrierten Werke „Das deutsche Zimmer vom Mittelalter bis zur Gegenwart". Wir erinnern ferner noch an die „Bücher-Liebhaberei" van Mühlbrecht, an Walter Cranes Schrist „Von der dekorativen Illustratian des Buches" und an die Werke van Hattenrath als die besten zur Trachtenkunde. Für Geschichte der Gartenkunst sind beachtenswert „Gartenkunst und Gärten sanst und jezt" von H. Jäger und das noch etwas ältere Werk von Jakob van Falke: „Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte". Die Geschichte des Parzellans behandelte jüngst mit Verständnis Dr. Georg Lehnert in einer der illustrierten Monographien von Velhazen und Klasing, betitelt „Das Porzellan" (nur das Kapitel über Japan und China ist ungenügend).

Geraume Zeit hindurch galt Gattfried Sempers monumentales Werk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten" (1878) als unfehlbar, aber auch diese Autorität ist ins Wanken gekommen. Weit populärer gehalten ist Jakob van Falkes „Aesthetik des Kunstgewerbes", ein Handbuch für Haus, Schule und Werkstätte, das freilich die jüngsten Bewegungen nach nicht berücksichtigen konnte. Erwähnt seien auch die „Stilfragen", Grundlagen zu einer Geschichte der Ornamentik (1893) van Alais Riegl. Etwas tracken, aber gut orientiert Graul, unterstützt von verschiedenen Mitarbeitern, über „Die Krisis im Kunstgewerbe".

Biographieen. Endlich führen wir hier eine Auswahl guter Künstlerbiographien und Managraphien an: „Raffael vnd Michelangela" van Antan Springer, beide einzeln van Hermann Grimm; die „Selbstbiagraphie" von Cetlini" (in Gaethes Werken); „Giotta", „Mantegna", „Tintaretto" und „Carreggia" van Henry Thade, „Sandra Batticelli" van Ullmann; „Lionarda da Vinci" von Brunn (in Dahmes Sammelwerk „Kunst und Künstler") und von Ctement (deutsch van Clauß); „Winckelmann", „Murilla" und „Velazquez" von Josti (Justis „Winckelmann" und „Velazquez" gehören zu den bedeutensten kunstwissenschaftlichen Werken, die wir haben), Velazquez kürzer, mit Bilderatlas van Karl Voll; „Rembrandt" von Reumann (ein sehr gehaltreiches und bedeutendes Werk); „Rembrandt und Frans Hals" (Studien zur Geschichte der halländischen Malerei) van Bade; „Rembrandt" van Michel (ein großes französisches Prachtwerk) und das sehr wertvalle neue große Werk von Revmann; „Rubens" von Burckhardt und von Roases, „van Dyck" von Guiffrey; „Albrecht Dürer" von Thausing und von Springer, „Hans Halbein" von Waltmann (vergriffen und nicht mehr auf der Höhe der Forschong, aber immer noch das beste, da eine befriedigende neue Holbein-Biographie teider fehlt), „Peter Flötner" van Kanrad Lange, „Schlüter" von Gurtitt, „Chodowiecki" van O. v. Oettingen, „Rietschel" von Oppermann, „Selbstbiographie van Ludwig Richter und über ihn die neue Schrift van Kach, „Böcklin" van Schmid (leider bisher nur zusammen mit dem schönen, aber teuren Böcklinwerke käuflich) und Bildererklärungen zu Böcklin von Max Lehrs, „Constantin Meunier" von Georg Treu, „Fidvs" von Spahr, „Thama" van Spanier. Die Künstlerbiographien in Dohmes älterem und vergriffenem Sammelwerk „Kunst und Künstler" vnd in der Knackfußschen Sammlung sind ungleichwertig; die letzteren sind aber, auch wa der Text nicht genügt, wegen der zahlreichen Abbildungen empfehlenswert. Wir nennen aus dieser Sammlung noch: „Pinturicchia" von Ernst Steinmann; „Sandro Batticelli" van Ernst Steinmann; „Fritz van Uhde" von Fritz v. Ostini, „Leibl" von Georg Gronau, „Thoma" von Ostini, „Liebermann"

von Rosenhagen, „Rethel“ von Max Schmid, „Schwind“ von Haack; „Millet und Rousseau“ von Gensel; „Holbein d. J.“ von Knackfuß; „Richter“ von Mohn; „Hildebrand“ von Heilmeyer; „Crane“ sowie „Burne Jones“ von Schleinitz, „Klinger“ von Max Schmid, „Stuck“ von Bierbaum. Ueber Neuestes unterrichtet hier wie sonst unsere Zusammenfassung „aus der letzten Ernte“.

Lichtbildkunst. Das Interesse an den künstlerischen Fortschritten der Photographie ist so allgemein geworden, daß ein Hinweis auf ein paar photo-



Böcklins Froschkönig. Aus Böcklin-Biographie. (München, Bruckmann.)

graphische Anschauungs- und Lehrbücher manchen willkommen sein wird. Ueber die „Bildmäßige Photographie“ unterrichtet, mit Benutzung eines älteren englischen Werkes von B. H. Robinson, F. Matthies-Masuren nicht gerade erschöpfend, aber ganz zweckmäßig. 40 gute Abbildungen neuerer Landschaften und Bildnisse sind beigegeben. Von Matthies herausgegeben erschien im vorigen Jahre „die photographische Kunst im Jahre 1902“, ein reich illustriertes Jahrbuch, das fortgesetzt werden soll; der Band für 1903 soll noch vor Weihnachten ausgegeben werden. In die „künstlerische Landschaftsphotographie“

führt etwas langatmig, aber doch auch anregend ein A. Horsley Hinton. Bildlich interessante Studien über die „Photographie im Hochgebirge“ enthält die kleine Schrift von Terschak, ein umfassenderes Lehrbuch über „Künstlerische Gebirgsphotographie“ von A. Mazel erschien vor kurzem in deutscher Uebersetzung. Praktisch sehr brauchbare Ratschläge erteilt der leicht lesbare „Leitfaden der Landschaftsphotographie“ von Fritz Loescher. Als das zuverlässigste Lehrbuch für den Anfänger gilt des verstorbenen Hugo Vogel „Photographie“, das jetzt in neuer Bearbeitung vorliegt. Daneben ist Davids bewährter „Ratgeber für Anfänger im Photographieren“ zu nennen, und neuerdings ist auch Ottomar Anschütz mit einer nützlichen Schrift über „Die Photographie im Hause“ hervorgetreten, in der freilich die eigenen Fabrikate des Verfassers etwas zu vernehmlich mitreden. Wer sich eingehender mit der photographischen Technik beschäftigen will, findet in Miethes größerem „Lehrbuch der praktischen Photographie“, was er sucht. Als noch beachtenswert verzeichnen können wir die angekündigten Werke: „Camera-Kunst“, eine internationale Sammlung von Kunstphotographien der Neuzeit, herausgegeben von Loescher und Juhl; „Die Bildnisphotographie“, ein Wegweiser für Fachmänner und Liebhaber von F. Loescher.

Anschütz, Photographie im Hause, 3 Bde. (Anschütz, 8.50).
Bauernhaus, Das, im deutschen Reich (Kühtmann, Dr., ersch. in Lfgn. je 8.—).
— in Oesterreich-Ungarn, (jede Lfg. 11.25).
— in der Schweiz, (ohne Text, 51.25).
Berenson, Florent. Maler d. Renaissance (Maske, 4.—).
Berger, Entwicklungsgeschichte d. Maltechnik (Callwey, Bd. I 1.50, II 2.—, III 7.—, IV 10.—).
Bode, Gesch. d. d. Plastik (Grote, 15.—).
— Italien. Plastik (Spemann, 1.50).
— Studien zur Geschichte d. holländischen Malerei. (Vieweg, Br. 15.—).
Brinckmann, D. hamburgisch. Museum f. Kunst u. Gewerbe (E. A. Seemann, 15.—).
— Kunst und Handwerk in Japan. (Boysen, geh. 1.—).
Brunn, Griech. Götterideale (Verl.-Anst. Bruckmann, 9.—).
— Griech. Kunstgeschichte, 2 Bde. (je 7.50).
Bucher, Gesch. d. technischen Künste (Union, 3 Bde., geh. 58.—).
— Mit Gunst (Grunow 7.25).
Buls, Aesthetik der Städte (Roth, G. 1.—).
Burckhardt, Cicerone, 4 Bde. (E. A. Seemann, 16.50).
— Kultur d. Renaissance in Italien, 2 Bde. (12.50 od. 14.40).
— Geschichte d. Renaissance in Italien (Neff, 15.—).
— Erinnerungen aus Rubens (Lendorff, 5.70).
— Beitr. z. Kunstgesch. v. Italien (12.—).
Burger, Les musées de Hollande, 2 Bde. (Jules Renouard).
Burger. Trésors d'art en Angleterre (Ferdinand Clausen).
Bürkner, Grundr. des deutsch-evang. Kirchenbaus (Vandenhoek u. R. 5.80).
Chevreul, siehe Jännicke.
Clemen, J. Ruskin (E. A. Seemann, 3.—).
Collignon, Gesch. d. griech. Plastik, 2 Bde. (Trübner, I. 25.—, II. 30.—).
Crane, Forderungen d. dekor. Kunst (Siemens, 2.—).
— Dekorative Illustration d. Buches (H. Seemann, 9.—).
— Linie u. Form (12.—).
— Grundlagen d. Zeichnens (14.—).
Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Malerei, 6 Bde. (Hirzel).
David, Ratgeber f. Anfänger im Photographieren (Knapp, 1.50).
Dehio-Bezold, Die kirchl. Baukunst d. Abendl. (Bergsträßer, kplt. 296.—).
Dehio, Kunstgeschichte in Bildern. 5 Bde. (E. A. Seemann, Bd. I, II, III, V, je 12.50, Bd. IV 10.—).
Dohme, Gesch. der deutschen Baukunst (Baumgärtel, 24.—).
— Kunst u. Künstler (vergriffen).
Dürr, Oeser (Dürr).
Falke, Aesthetik des Kunstgewerbes (Union, 5.—).
— Gesch. d. deutsch. Kunstgewerbes (Baumgärtel, 15.—).
— Gesch. d. Geschmacks (N. Verein f. d. Lit., 7.—).
— Aus d. weiten Reiche d. Kunst (Allgem. Verein f. Literatur, 7.—).
— Der Garten, (Spemann, 25.—).
Fechner, Vorschule d. Aesthetik, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 13.50).
Feuerbach, D. vatik. Apoll (Cotta, 6.40).
— Ein Vermächtnis (Gerold, 7.—).
Fiedler, Schriften über Kunst (Hirzel, geh. 6.—).

Fischer, Technik der Aquarellmalerei (Gerald, 5.—).
Flinzer, Lehrbuch d. Zeichenunterrichts (Düms, 7.—).
Floerke, Zehn Jahre mit Böcklin (Verl.-Anst. Bruckmann, 6.—).
Fuchs-Kraemer, Karikatur d. europ. Völker (A. Hofmann u. Cie., 22 50).
Fromentin, Les maîtres d'autrefois (Plon, Nourrit et Cie., 3.50 fr.).
Göller, Die Entstehung der architekt. Stilformen (Wittwer. 14.50).
— Zur Aesthetik der Architektur (6.25).
Grimm, Leben Michelangelos, 2 Bde. (14.60).
— — Illustr. Jubil.-Ausg. (100.—)
— Raphael (Cotta, 6.—).
— Essays. 4 Folgen (Bertelsmann, 37.—).
Grosse, Die Anfänge der Kunst (Mohr, Frb., 8.50).
Grote, Gesch. d. Kunst (antiquar.).
Guhl-Rosenberg, Künstlerbriefe (Guttentag, 21.—).
Gurlitt, Gesch. d. Kunst, 2 Bde. (Bergsträßer, 48.—).
— Gesch. d. Barockstils, (Neff,
I. Italien 20.—
II. 1. Belgien, Holland usw. 16.—
II. 2. Deutschland 19.—
— Im deutsch. Bürgerhause (Gilbers).
— Deutsche Kunst des 19. Jahrhund. (Bondi, 12.50).
— Andreas Schlüter (Wasmuth 8.—).
Häckel, Kunstformen d. Natur (Bibl. Inst., 15.—).
Handbuch d. Architektur (Bergsträßer), hierin: Durm, Baukunst d. Griechen (23.—), Holtzinger, Altchristl. und byzantinische Baukunst (15.—), Franz-Pascha, Baukunst des Islam (15.—), Essenwein, Romanische u. gotische Baukunst, 3 Bde. (je 19.—), Geymüller, Renaissance in Frankreich, 2 Bde. (je 19.—), v. Bezold, Renaissance in Deutschland (19.—).
Handbücher d. K. Museen zu Berlin, 8 Bde. (Spemann, 19.—).
Hannover, Antoine Watteau (Oppenheim, geh. 4.50)
Hasak, Gesch. d. deutschen Bildhauerkunst (Wasmuth, 120.—).
Heim, Sehen u. Zeichnen (Schwabe, B., geh. —.80).
Helmholtz, Physiolog Optik (Voß, 54.—).
Henrici, Entwurf zur Stadterweiterung Münchens (Werner, 6.—).
Hettner, Kleine Schriften (Vieweg, Br., geh. 10.—).
— Italien. Studien (geh. 9.—).
Hildebrand, Problem der Form (Heitz, 2.50).

Hinton, Künstler. Landschaftsphotographie (Schmidt, B. 5.—).
Hirth, Das d. Zimmer (Hirth, 20.—).
— Aufgaben d. Kunstphysiologie (7.—).
— Wege zur Kunst, 6.—.
Hoernes, Urgesch. d. bildenden Kunst in Europa bis um 500 v. Chr. (Holzhausen, 23.50).
Hottenroth, Trachten u. Gerätschaften, 4 Bde. (G. Weise, St. 120.—).
— Handbuch der d. Trachten (35.—).
— Deutsche Volkstrachten, städt. und ländliche vom 16. Jahrh. an bis z. Anf. d. 19. Jahrh. (Keller, 24.—).
Hübl, D. photographischen Reproduktionsverfahren (Knapp, geh. 5.—).
Jäger, Gartenkunst u. Gärten (Parey, 20.—).
Jännicke, Farbenharmonie (umgearbeitete Werke v. Chevreul, (Neff, 5.—).
Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei (Baumgärtel, 34.—).
— Gesellschaft d. Renaissance in Italien u. d. Kunst (Spemann, 4.—).
Joseph, Gesch. d. Baukunst. 2 Bde. (Heßling, 20.—).
Justi, Velazquez, 2 Bde. (Cohen, 44.—).
— Murillo (E. A. Seemann, 6.—).
— Michelangelo (Breitkopf u. H., 14.—).
— Winkelmann und seine Zeit. 3 Bde. (Vogel, je 14.50).
Kirchenbau d. Protestantismus, hrsg. v. dtsch. Architektenverein (E Toechi, Bln., 32.—).
Klaczko, Jules II (Plon Nourrit et Cie.).
Klein, Praxiteles (Veit u, Co., 23.—).
Klinger, Malerei u. Zeichnung (Thieme, 2.—).
Knackfuß' Monographien (Velh. u. Kl., bis jetzt 67 Bde., je 2.— bis 4.—).
Koch, Steinhausen (Salzer, 4.—).
— Ludwig Richter (4.—).
Kraus, Gesch. der christl. Kunst (Herder, I. 21.—, II. 1. 19.—, II. 2. 1. Hälfte geh. 8.).
Kugler, Gesch. d. Baukunst (Ebner u. Seubert, St.
Kuhlmann, das Skizzieren im Zeichenunterricht (Boysen u. M., geh. 1.50).
Kuhn, Allgem. Kunstgesch. (Benzinger, bis jetzt 33 Lfgn. je 3.—).
Kunowski, Durch Kunst zum Leben, 7 Bde. (Diederichs, je 5.—).
Kunst, die vervielfältigende d. Gegenwart. (Gesellsch. f. verv. Kunst, Wien. Bis jetzt 44 Hefte. Subskr.-Prs. je 5.—. Einzelprs. je 15.—).
Kunsterziehung. Ergebnisse d. Kunsterz.-Tages in Dresden (Voigtländer, 1.—).

Kunststätten, berühmte, (ebda., bisher: Vom alten Rom. — Venedig. — Rom zur Renaissancezeit. — Pompeji. — Nürnberg. — Paris. — Brügge u. Ypern. — Prag. — Siena. — Ravenna. — Konstantinopel. — Moskau. — Cordoba u. Granada. — Gent u. Tournay. — Sevilla. — Pisa. — Bologna. — Straßburg. — Danzig. — Florenz. — Kairo. — Augsburg. Je 3.— oder 4.—).
Lange, Jul., Thorwaldsen's Darstellung des Menschen (Siemens, 6.50).
Lange, K., Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend (Bergsträßer, 3.—)
— Peter Flötner (Grote, 34.—).
— Das Wesen d. Kunst, 2 Bde. 15.—).
— Das Wesen d. künstler. Erziehung (Maier, R geh. 1.—).
Lehnert, Das Porzellan (Velhagen u. Klasing 4.—).
Lehrs, Böcklin (Verl.-A Bruckm. 15.—).
— Hans Thoma (Ges. f. vervielfält. Kunst, 4.—).
Lessing, Das halbe Jahrh. der Welt-Ausstellungen (Simion, 1.—).
— Das Moderne in der Kunst (1.—).
— Das Kunstgewerbe als Beruf (1.—).
Lichtwark, Uebungen in d. Betrachtung v. Kunstwerken (Cassirer, 4.—).
— Wiedererweckung der Medaille 3.—).
— Blumenkultus. Wilde Blumen (3.20).
— Hamburg. Niedersachsen (2.—).
— Deutsche Königsstätte (3.—).
— Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus (2.30).
— Wege und Ziele des Dilettantismus (2.20).
— Aus der Praxis (4.—).
— Makartbouquet und Blumenstrauß (2.20).
— Palastfenster und Flügeltür (4.—).
— Die Erziehung des Farbensinnes (2.50).
— Seele u. Kunstwerk. Böcklinstudien (2.50).
— Bedtg. der Amateurpotographie (Knapp, 10.—).
Liebermann, Israels (Cassirer, 2.—).
— Degas (1.20).
Lippmann, Kupferstich (Spemann, 3.—)
Löscher, Leitfaden der Landschaftsphotographie (Schmidt, B. 4.50).
— Bildnisphotographie (Schmidt, B. 4.50)
Lübke, Gesch. d. Architektur (E. A. Seemann, (30.—).
— Gesch. d. Renaissance in Deutschld. 2 Bde. (33.—).
Lübke, Geschichte der Renaissance in Frankreich (17.—).
— -Semrau, Grundriß der Kunstgeschichte, 3 Bde. (Neff, I. 6.—, II. u. III. je 8.—)
Lützow, Gesch. d. deutschen Holzschnitts u. Kupferst. (Baumgärtel, 19.—).
Magnus, 72 Farbenkärtchen (Kern, 3.—).
Matthies-Masuren, Bildmäßige Photographie (Knapp, 8.—).
— Die photographische Kunst 1902 (9.50)
Mazel, Künstler. Gebirgsphotographie (Schmidt, B. 5.—).
Meisterbilder f. deutsche Haus, 96 Blätter, (Callwey, je —.25).
Mendelsohn, Böcklin (E. Hofmann u. Co., 3.80).
Meyer, J. Gesch. u. Krit. d. mod. Kunst (Grunow, geh. 5.—).
— Gesch. d. mod. franz. Malerei (E. A. Seemann 10.—)
Miethe, Lehrbuch d. prakt. Photographie (Knapp, 10.—).
Monumente u. Standbilder Europas (Wasmuth, bis jetzt 9 Lfgn. je 10.—).
Morelli, Kunstkr. Stud. z. ital. Mal., (Brockhaus, 3 Bde. je 10.—).
Mühlbrecht, Die Bücher-Liebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrh. (Velh. u. Kl., 12.—).
Muther, Geschichte der modernen Malerei (nur antiquarisch, ca. 150.—).
— Studien u. Kritiken, 2 Bde. (Wiener Verlag, je 9.50).
— Ein Jahrhundert französ. Malerei (Fischer, B., 10.50).
— Gesch. d. engl. Malerei (14.50).
— Gesch. d. belg. Malerei (6.—).
Neumann, Der Kampf um d. neue Kunst (Walther, 6.75).
— Rembrandt (Spemann, 35.—).
Obrist, Neue Möglichkeiten in d. bildenden Kunst (Diederichs, 4.—).
Oettingen, Chodowiecki (Grote, 18.—).
Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik, 2 Bde., (Hinrichs 43.—).
Perrot-Chipiez, Gesch. d. Kunst im Altertum (Brockhaus, 44.—).
Pfau, Kunst u. Kritik, 6 Bde., (Verl.-Anst., St. je 4.— bis 7.—).
Philippi, Kunstgeschichtl. Einzeldarstellungen (E. A. Seemann).
I. u. II. Die Kunst d. Renaissance in Italien (16.—).
III. Die Kunst d. 15. u. 16. Jahrh. in Deutschland u. d. Niederlanden (10.—).
IV. Die Kunst der Nachblüte in Italien u. Spanien (6.50).

V. Rubens u. die Flamländer (6.—).
VI. Blüte der Malerei in Holland (12.—).
Prang, Lehrgang f. d. künstler. Erziehung (Müller-Fröbelh. 11.—).
Raupp, Katechismus und Malerei (Weber, 3.—).
Rein, Bildende Kunst und Schule (Haenbcke, geh. 2.—)
Richter, Lebenserinnerungen (Att, 7.—).
Riegl, Stilfragen (Siemens, 14.—).
Rosenkranz, Aesthetik des Häßlichen (Bornträger, 2.—).
Ruskin, Wege zur Kunst, 4 Bde. (Heitz, 9.—).
— Ges. Werke (Diederichs), I. Die sieben Leuchter der Baukunst (7.—).
II. Sesam u. Lilien (4.—).
III. Der Kranz von Olivenzweigen (4.—).
IV. Vorträge über Kunst (4.—).
V. Diesem Letzten (3.50).
XI., XII. Moderne Maler (je 6.—).
Schack, Meine Gemäldesammlung (Cotta, 4.—).
Schick, Tagebuch über Böcklin (Fontane u. Co., 15.—).
Schliepmann, Betrachtungen über Baukunst (Polyt. Buchh., Berlin, 2.—).
Schultze-Naumburg, Häusliche Kunstpflege (Diederichs, 4.—).
— Studium u. Ziele der Malerei (5.—).
— Kunst u. Kunstpflege (3.—).
— Die Kultur d. weibl. Körpers (5.—).
— Kulturarb., (Callwey, Bd. I 4.—, Bd. II 5.— u. Bd. III 5.—)
Schultze, Archäologie der altchristlichen Kunst (Beck, M., 11.50).
Schumacher, Im Kampf um d. Kunst (Brockhaus, geh. 2.50).
— Bauschaffen der Jetztzeit (Diederichs, geh. —.50).
Seidlitz, Der japan. Farbenholzschnitt (Kühtmann, 20.—).
— Rembrandts Radierungen (E. A. Seemann, 10.—).
Semper, Der Stil (Verl.-Anst. Bruckmann, 46.—).
Singer, Geschichte d. Kupferstichs (Riemann, 6.—).
— -Müller, Künstlerlexikon, 5 Bde. (Lit. Anst. Fr. I/III. 36.60; IV. 12.40; V. 8.—).
Sitte, Der Städtebau (Teubner 7.—).
Sizeranne, D. zeitgen. engl. Malerei (Verl.-Anst. Bruckmann 10.—).
Spanier, Künstler. Bilderschmuck für Schulen (Commeter, geh. 1.20).
Sponsel, Das moderne Plakat (Kühtmann, 60.—).
Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, 4 Bde. (E. A. Seemann, 30.—, jed. Band auch einzeln).
Springer, Raffael und Michelangelo (22.—).
— Kunst d. 19. Jahrh. (12.—)
— Bilder a. d. neueren Kunstgeschichte, (Marcus u. W. 14.—).
— Aus meinem Leben (Grote, 7.—).
— Albrecht Dürer (12.50).
Streiter, Architektonische Zeitfragen (L. Cosmos, geh. 3.—).
Stübben, Der Städtebau (Bergsträßer, 35.—).
Tadd, Neue Wege d. künstler. Erziehung (Voigtländer 6.—)
Taine, Philosophie de l'art, I. en Grèce. II. en Italie. III. dans les Pays-Bas. (Gerner, Baillière et Cie. Deutsch Diederichs, 2 Bde., je 5.—)
Terschak, Photographie im Hochgebirge Schmidt, B. 3.—).
Thausing, Wiener Kunstbriefe. (E. A. Seemann 12.—).
— Dürer (6.—).
Thode, Correggio (Velh. u. Kl., 3.—).
Thode, Giotto (4.—).
— Mantegna (3.—).
— Tintoretto (4.—).
Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? (Oppenheim geh. 1.—).
— Constantin Meunier (nur noch antiquarisch).
Tschudi, Ed. Manet (Cassirer 3.50).
Ulmann, Botticelli (Verl.-Anst. Bruckmann, 16.—).
Velde, van de, Kunstgewerbl. Laienpredigten (H. Seemann, 5.—).
— Renaissance i. mod. Kunstgew. (4.—).
Venturi, Madonna (J. J. Weber, 30.—).
Versuche u. Ergebnisse d. Lehrervereinig. f. d. Pflege der künstler. Bildung (Janßen 3.—).
Vogel, Photographie (Vieweg, Br. 2.50).
Volkmann, Erziehung zum Sehen (Voigtländer, geh. —.75).
— Naturprodukt u. Kunstwerk (Kühtmann, 8 —).
Voll, Velazquez (Verl.-A. Bruckmann, 6.—).
Weichardt, Die Paläste von Pompeji in Rekonstruktionen (Köhler 50.—, Kl. A. 3.—).
Wessely, Gesch. d. graph. Künste (Weigel, 24.—)
Wölfflin, Die klassische Kunst (Verl.-Anst. Bruckmann, 10.-).
Woltmann, Holbein, (E. A. Seemann, Bd. I, 13.—, Bd. II vergr.).
Wörmann, Was uns die Kunstgeschichte lehrt (Ehlermann, 4.—).
— Geschichte d. Kunst (Bibl. Inst., Bd. I, 17.—).
Wörmann-Woltmann, Geschichte der Malerei (E. A. Seemann, 74.50.)
Zimmermann, Giotto (11.50).



Gespenster-Eulen von Hans Thoma. Aus Thoma-Thode, Federspiele.
(Frankfurt a./M. Keller.)



Raffael, Aktstudie. Aus Heyck, Frauenschönheit.
(Bielefeld, Velhagen u. Klasing.)

Aus der letzten Ernte.

Eine neue allgemeine Kunstgeschichte ist erfreulicherweise im letzten Jahre nicht erschienen — wir haben jetzt wahrlich genug, die vernünftigen Ansprüchen genügen. Eine „Geschichte der christlichen Kunst" von dem protestantischen Pfarrer Richard Bürkner bedeutet eine Bereicherung. Bürkner ist verständig und vorurteilslos, er behandelt außer der großen Kunst auch die kirchliche Kleinkunst, die Mosaik- und die Miniaturmalerei, die liturgischen Geräte und Gewänder, die Kirchenausstattung, und wenn einige kleine Versehen vorkommen, so treffen wir, was wichtiger ist, auch neue Gedanken. Die Dorfkirche wird leider nicht besprochen. Von der „Geschichte der modernen Kunst" in Einzeldarstellungen liegen drei neue reich illustrierte Bände vor: I. Französische Malerei 1800—1900 von Karl Eugen Schmidt, II. und III. Oesterreichische Kunst 1800—1848 und 1848—1900 von Ludwig Hevesi. Sie ist auf 14 Bände von je etwa 160 Seiten mit je 100—150 Abbildungen berechnet. Die Absicht des Verlegers, es sollen mehr Tatsachen als Meinungen, mehr klare Belehrung als Geistesblitze gegeben werden, wird sich freilich nicht völlig durchführen lassen. Schmidt z. B., der auf dem Standpunkt der Moderne steht, spricht seine Meinungen mit aller Entschiedenheit aus. Er schreibt frisch und anregend, geht aber nirgends in die Tiefe. Hevesi geht nicht bloß auf die Malerei und Plastik, sondern auch auf Baukunst, Griffelkunst und Kunstgewerbe ein. Er schreibt aus vielseitiger eigener Anschauung heraus.

Der „Grundriß der Kunstgeschichte“ von Göler von Ravensburg ist, von Max Schmid-Aachen bearbeitet, in zweiter Auflage erschienen. Das Werk ist als Handbuch für Studierende gedacht und als solches gut brauchbar. In 2. Auflage liegt auch Ludwig von Sybels „Weltgeschichte der Kunst im Altertum“ vor. Sybel teilt die Kunstgeschichte nicht nach Völkergruppen ab, sondern setzt die echt historische Betrachtungsweise in ihr Recht, er vereinigt immer das zeitlich und geschichtlich Zusammengehörige, die gleich staunenswerten Denkmäler der ägyptischen Baukunst zu Karnak und der frühgriechischen zu Mykenä, er faßt die Blüte Assyriens und Babyloniens mit dem jugendkräftigen Auftreten der Hellenen zusammen. Dieses erzählende Verfahren hat viel für sich; Sybel beherrscht seinen weitschichtigen Stoff trefflich und schildert knapp, klar und verständig.

Wilhelm Lübkes Grundriß der Kunstgeschichte ist in der Neubearbeitung von Prof. Dr. Max Semrau bis zu dem 3. Bande vorgeschritten: „Die Kunst der Renaissance in Italien und im Norden“. Semrau hat sich erfreulicherweise nicht an die Lübkesche Grundlage gehalten, sondern ein neues Werk eigener Auffassung und Anordnung geschaffen. Das Buch ist damit auf die Höhe der Forschung gebracht; es ist mit Geschmack und Urteil geschrieben und auch hinsichtlich seiner vortrefflichen Ausstattung mit zahlreichen schwarzen und farbigen Bildern durchaus empfehlenswert. Weiter erschien der Schlußband der „Allgemeinen Kunstgeschichte“ von H. Knackfuß, M. Gg. Zimmermann und W. Gensel: „Kunstgeschichte des Barock, des Rokoko und der Neuzeit“ von Zimmermann und Gensel (mit 567 Originalabbildungen). In ruhiger sachlicher Weise wird die Entwickelung der Kunst vom 16. Jahrhundert bis 1903 verläßlich dargelegt; von leidenschaftlicher Parteinahme halten sich die Verfasser fern. Daß die Darstellung sich auch auf das moderne Kunstgewerbe (Riemerschmid, Lalique, Kopenhagener Porzellan u. s. w.) erstreckt, ist sicher ein Vorzug.

In zweiter Auflage erschien ferner: „Die Renaissance in Florenz und Rom“ von C. Brandi. Die acht Vorträge behandeln: Ausgang des Mittelalters und Dante; Die Florentiner Gesellschaft und der Humanismus: die Künstler des Quattrocento; der Prinzipat der Medici. Savonarola; das Fürstentum der Päpste; das goldene Zeitalter, Raffael; Michelangelo Buonarroti; das Ende der Renaissance. Ohne Neues zu bringen, erzählen sie ansprechend und klar. Dem Brandischen Buche ähnlich ist ein neues Buch „Menschen und Kunst der italienischen Renaissance“, v. Robert Saitschick. Es unterscheidet sich aber von ihm dadurch, daß es der Mehrzahl nach Charakteristiken von einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten gibt, während nur eine kleinere Anzahl von Aufsätzen den geistigen und seelischen Gehalt der Renaissance schildern. Der Verfasser ist ein geistvoller Mann; übersichtlich und gedrängt gibt er das Wesentliche, von Einzelheiten nur wirklich Charakteristisches. So löst er seine Aufgabe, Menschen und Kunst der italienischen Renaissance, lebendig vor uns hinzustellen, mit gutem Erfolge.

Von größeren Darstellungen die bedeutendste Erscheinung des Jahres ist Henry Thodes „Michelangelo und das Ende der Renaissance.“. Einstweilen liegt nur der erste Band vor: „Das Genie und die Welt“, eine Schilderung wesentlich der Persönlichkeit des Künstlers; „der zweite soll uns in das Bereich ihrer Ideen, eben jener, welche die Renaissance überhaupt beherrschen: Schönheit und Liebe versetzen“. Thode gibt zunächst in Form einer psychologischen Studie die Charakteristik des Genius und zeigt den in seinem Wesen begründeten, durch das Schicksal verschärften Konflikt mit der Welt. Wir hören von Liebe und Stolz (den Kräften des Gemüts), von Schwärmerei, Humor, Argwohn und Ironie (Phantasie und Wirklichkeit), von hohem Mut, Leidenschaft und Schwermut (dem Temperamente und dem Schicksal). Alle diese Eigenschaften schildert Thode an Michelangelo auf grund seiner Taten, seiner Briefe und Gedichte, seiner Aeußerungen, wie sie uns Zeitgenossen überliefert haben, und sonstiger Nachrichten. So gibt er uns eine Künstlerpsychologie, wie sie leider noch nicht da war, eindringend und hinreißend; er lehrt uns den Menschen Michelangelo verstehen und ihn lieben. Im Anhange gibt er einen Abriß von Michelangelos Leben in Annalen. Thodes Buch ist eine überragende Ergänzung zu dem Herman Grimms mit seinem Gemälde der Zeitverhältnisse, in denen Michelangelo sich bewegte. Erwähnen wir an dieser

Stelle wenigstens kurz, daß von Justis klassischem „Velazquez“ soeben die ganz neubearbeitete Auflage erschienen ist. Wir kommen auf sie zurück. Mehr für Kunstforscher und gründliche Kenner der Renaissance, als für weitere Kreise ist Wilhelm Bodes vornehm ausgestattetes Buch „Florentiner Bildhauer der Renaissance“ berechnet. Einleitend wird die Entwicklung der Florentiner Plastik und ihre Stellung innerhalb der Renaissancekunst Italiens geschildert, dann werden Einzelfragen erörtert, die Donatello, Luca und Giovanni della Robbia, Desiderio, Bertoldo do Giovanni, Michelangelo u. a. betreffen. Bode erörtert diese Fragen mit der reifen Sicherheit des Kenners und dem Ernst des Forschers, die wir an ihm gewohnt sind. Weitere Kreise dürfte interessieren der Aufsatz Donatello als Architekt und Dekorator, der dem berühmten Bildhauer eine weit größere Bedeutung als Architekt zuweist, als bisher geschah; ebenso der Aufsatz über eine Gruppe der Beweinung Christi von Giovanni della Robbia, worin Bode an einem einzelnen Beispiele schlagend nachweist, wie stark des Bußpredigers Savonarola Geist auf die Kunst gewirkt hat. „An die Stelle des aus frischer Lebensfreude, aus der Fülle der Natur schöpfenden Geistes ist ein herber und strenger Sinn getreten, der die Einfachheit bis zur Nüchternheit übertreibt und an die Stelle der Individualität und Mannigfaltigkeit feste Typen und starre Schönheitsregeln zu setzen bemüht ist“.

Bei Bruno Cassirer in Berlin beginnt eine Bibliothek hervorragender Kunstschriftsteller zu erscheinen. Der erste Band, Emile Zolas „Malerei“ mit einer Einleitung von Hermann Helferich, bringt die berühmten Salonberichte, die Zola 1866 für den Figaro (damals Evénement) schrieb, seine Studien über Manet von 1867 und die vereinzelte Salonbesprechung von 1896, mit der Zola untersuchte, was denn aus seinen Vorhersagen von 1866 geworden sei. Nicht minder interessant ist das „Tagebuch“ von Delacroix; sein Reiz beruht gerade auch darauf mit, daß es nicht zum Lernen geschrieben wurde, sondern daß hier ein echter Künstler und geistreicher Maler seine Gedanken und Empfindungen ganz unbefangen niedergelegt hat. Eine Fülle von Beobachtungen und Bemerkungen über seine Kunst, über Gemälde, Musik, Literatur, über die großen Männer seiner Zeit. Von den Alten werden Raffael, Rubens, Tizian immer von neuem erwähnt. Das Tagebuch reicht von 1822—1863. „Die alten Meister“ von Fromentin ist bekanntlich eines der geistvollsten der Bücher, die je ein Maler über seine Kunst als Bewunderer und Kritiker der Künstler der Vergangenheit geschrieben hat. Nicht mehr zu dieser Sammlung, aber in ihre Nähe gehört die deutsche Uebersetzung von Paul Signacs Buch: Von Eugen Delacroix zum „Neoimpressionismus“, in dem Signac über das Wesen derjenigen Malerei spricht, die mit zerlegten Farben arbeitet und die Mischung der Farben der Netzhaut des Auges überläßt.

Von den Knackfußschen „Künstlermonographien“ liegen fünf neue Bände vor: Worpswede von Rainer Maria Rilke, Donatello von Gotthold Meyer, Hans von Bartels von Ed. Heyck, Gustav Eberlein von Adolf Rosenberg und Ludwig von Hofmann von Oskar Fischel. Wie man sieht, werden hier zum Teil auch solche Künstler in breiter Weise biographisch behandelt, für deren Bedeutung ein illustrierter Aufsatz in einer Zeitschrift völlig genügen würde. Jetzt wird hier die Theaterkunst Eberleins in den Himmel gehoben und werden im Vergleich mit ihm wirklich schöpferische Künstler getadelt. Daß bei der Würdigung der an sich ganz tüchtigen Leistungen Hans von Bartels triumphierend ein Ausspruch Böcklins herangezogen wird, der natürlich nur von einem bestimmten Gesichtspunkte aus Hans von Bartels über Uhde und Liebermann stellt, wirkt auch nicht erquicklich. Dagegen erscheint Fischels Biographie Ludwig von Hofmanns als eine vorzügliche Arbeit, mitfühlend würdigt Rilke die Worpsweder, und die Biographie Donatellos von Meyer beruht auf ebenso tüchtigen historischen Studien wie richtigem Urteil. Die Knackfußschen Monographieen sind eben ein Buchhändler-Unternehmen, das Vieles bringt, um Jedem etwas zu bringen. Brächt' es nur endlich auch genaue Register über die besprochenen Bilder!

Weiter sind fünf neue Bände der Sammlung „Berühmte Kunststätten“ erschienen: Straßburg von F. F. Leitschuh, Danzig von A. Lindner, Florenz von A. Philippi, Kairo von Franz Pascha, Augsburg von B. Riehl. Das Wesentliche dieser nützlichen Städtebeschreibungen bilden die reiche Illustrierung

und die zusammenhängende Schilderung, wobei den Verfassern in Bezug auf die Hereinziehung des Kulturgeschichtlichen ein gewisser Spielraum gelassen ist.

Hieran reihen sich fünf Bände der „Sammlung illustrierter Monographien“, herausgegeben von H. v. Zobeltitz. „Ueber die Frauenschönheit im Wandel von Kompf und Geschmack“ vom alten Griechentum bis zur Gegenwart, unterrichtet Ed. Heyck. Aehnlich behandelt Karl Storck den „Tanz“ von seinen Anfängen bei den alten Völkern durch die Jahrhunderte der Kultur bis zur Dell' Era, der schönen Otero und der Loïe Fuller. In dem Teile Choreographisches werden unsere Gesellschaftstänze vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet. Auch die Entwickelung unserer Tanzmusik bis auf Strauß finden wir am Schlusse des übersichtlichen gut lesbaren Buches geschildert. Als „Moderne Plastik“ erscheint Alexander Heilmeyer, wie im Kunstwart schon erwähnt wurde, im Grunde nur die junge Münchener Bildhauerschule, die sich an Adolf Hildebrand anschließt; er vertritt dabei Hildebrands ästhetische Anschauungen. „Die Wohnung und ihre Ausstattung“ von W. Fred behandelt zunächst die Geschichte der Wohnungsausstattung von den alten Aegyptern an bis ins 19. Jahrhundert, dann ausführlich die modernen Bestrebungen auf diesem Gebiete. Er will weniger belehren als anregen, setzt also Kenntnisse und Urteil voraus. In dem heute sehr zeitgemäßen Buche „Die Landschaft“ behandelt Max Haushofer nach einander die Geschichte der Landschaft, den landschaftlichen Eindruck und die Landschaftskunst, die steinerne Grundlage, Wasser, Pflanzenwelt, Licht und Luft, Tier- und Menschenleben der Landschaft, endlich die unirdische Landschaft. Seine Betrachtungen sind denen Vischers über das Naturschöne verwandt.

Eine dritte Sammlung sind die „Kunstgewerblichen Monographien“, die Sponsel herausgibt. Ihre gleichfalls reich illustrierten Bände suchen ihren Aufgaben teils vom geschichtlichen, teils vom technischen Standpunkte aus gerecht zu werden. Rein geschichtlich ist Wilhelm Bodes mit vollendeter Sachkenntnis gründlich und vornehm geschriebene Studie über „die italienischen Hausmöbel der Renaissance“. Christian Scherer behandelt die „Elfenbeinplastik“ (seit der Renaissance), Adolf Brüning die „Schmiedekunst (seit dem Ende der Renaissance). Ebenso klar und sachlich, dazu auch kulturgeschichtlich interessant schreibt Ferdinand Luthmer über die „Deutschen Möbel“; rein aufs Technische geht Hermann Lüers „Bronzeplastik“; er erklärt in anschaulicher Schilderung den Guß, besonders der großen Bronzewerke. Dazu kommen die beiden Bände „Moderne Gläser“ von Dr. Gustav E. Pazaurek und „Moderne Keramik“ von Prof. Richard Bormann, die im Gegensatz zu den übrigen Bänden ebenfalls in die unmittelbare Gegenwart hineingreifen und uns vom ästhetischen wie vom technischen Standpunkt die zahlreichen modernen Leistungen in Glas, Ton und Steingut vorführen. Bormann schreibt vorzüglich als Historiker, Pazaurek ebenso sehr als Kritiker, der die Glastechnik in bestimmte Bahnen leiten möchte.

In demselben Verlage erscheint eine Sammlung „Handbücher des Kunstgewerbes“ mit rein technischen Absichten. Sie sollen den modernen Kunsthandwerker über sein besonderes Gebiet rasch und gut orientieren. Der erste Band „Der Bucheinband und die Pflege des Buches“ nach dem Englischen des Douglas Cockerell ist sehr klar und faßlich geschrieben, für den Buchbinder daher nützlich. Die beiden Kapitel über die Pflege des gebundenen Buches werden auch dem Bibliothekar und dem Bücherfreunde willkommen sein.

Der „Moderne Cicerone“ ist ein beifallswürdiges Unternehmen. Der Text geleitet den der Führung Bedürftigen durch die Straßen und die Museen, macht ihn auf das Beachtenswerte aufmerksam und will lehren die Kunstwerke nach ihrer Eigenart zu verstehen. Die ersten beiden Bändchen von Dr. P. Schubring behandeln Florenz, ein dritter: Rom, neuere Kunst mit Beginn der Renaissance von O. Harnack, ein vierter die kaiserliche Gemälde-Galerie zu Wien. Die Ausstattung der billigen Bändchen ist vorzüglich, ganz besonders zu loben sind die kleinen Bilder.

Weiter liegen uns einige sehr hübsch ausgestattete Bändchen der Sammlung „Die Kunst“ vor, die unter Richard Muthers Namen herauskommt. „Lucas Cranach“ von Richard Muther, „Die Lutherstadt Wittenberg“ von Cornelius Gurlitt, „Burne-Jones“ von Malcolm Bell, „Max Klinger“ von Franz Servaes, „Aubrey Beardsley“ von Rudolf Klein, „Venedig

als Kunststätte" von Albert Zacher, „Eduard Manet und sein Kreis" von Jul. Meier-Gräfe, „Die Renaissance der Antike" von Richard Muther. Der Geist Muthers ist unsern Lesern bekannt. Er betrachtet den alten Cranach mit dem Auge des modernen Satirikers: kleine verknöcherte Residenz, bleierner Mechanismus eines kleinbürgerlichen Gemeinwesens, Dorado des Stumpfsinns, das ist Luthers Wittenberg; Cranach ist ihm der betriebsame, kleinstädtische Bourgeois und ein philisterhafter Stümper, nur als den deutschen Märchenerzähler, als den Schilderer der deutschen Waldnatur läßt er ihn gelten und weiter leben. Aehnlich schreibt Meier-Gräfe über Rembrandt und Hans Thoma. Thoma ist ihm im Vergleich zu Monet einer, der mit alten, hausbackenen Mitteln an die Gefühle aus der Rumpelkammer der Deutschen rührt; Rembrandt ist Schminke, Monet Farbe; die Liebe für tonige Holländer ist Rückschritt, solange es noch Leute



Kreidearbeiter von Fréderic. Aus Muthers „Belgische Kunst".
(Berlin, S. Fischer.)

wie Monet auf der Welt gibt u. s. w. Nur Monet, Degas, Renoir u. s. w. haben Lebensberechtigung. Aber der Geist Muthers herrscht nicht in allen Bändchen der Sammlung. So schreibt Gurlitt über Wittenberg: „Wunderbare Stadt, in der eine solche Fülle der Tatkraft und Ueberzeugungstreue sich zusammenfand. Wittenberg ist nicht kunstgeschichtlich so unbedeutend, als es heute erscheint. In der Stadt Luthers liegt zu gutem Teil die Entscheidung über einen der wichtigsten Vorgänge des deutschen Kunstlebens. Hier wurden die Anregungen zur Aufnahme italienisch-antiker Form gegeben. Die zwischen Wittenberg und Nürnberg sich spinnenden Fäden zogen eine neue Kunst herbei. Die Stadt der Reformation war auch Pflanzstätte der Renaissance, vielleicht die wichtigste".

Wir nennen weiter Miß Cartwrights großes Werk über „François Millet, sein Leben und seine Briefe". Die Verfasserin schildert das Leben des großen französischen Landschaftsmalers ganz schlicht, mit herzlicher Teilnahme,

und ohne großen historischen und kulturhistorischen Aufwand. Hervorzuheben sind die abgedruckten Briefe Millets.

Aus der Ludwig Richter-Literatur, die im Jahre des 100. Geburtstags Ludwig Richters erschienen ist, heben wir hervor: „Ludwig Richter", ein Künstler für das deutsche Volk von David Koch. Er wollte in Ludwig Richter den Künstler von Gottes Gnaden für das deutsche Volk schildern, der in beschaulichen und erbaulichen Bildern der Welt das Goethe-Wort zeigen wollte: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" — und das hat er getan, ohne in Jubiläums-Ueberschwang zu geraten. Anzuführen sind auch die Briefe „L. Richters an Georg Wigand", seinen Freund und Verleger; der Kunstwart brachte Lese- und Bilderproben aus ihnen. Eine „Ludwig Richter-Gabe" mit Einführungsworten von Avenarius hat der Leipziger Lehrer-Verein herausgegeben, eine „zweite Ludwig-Richter-Mappe" bringt der Kunstwart zum Feste.

In „Ruskin, sein Leben und sein Wirken" will Marie von Bunsen denen, die Ruskin in weihevoller Begeisterung nennen, ohne ihn ausreichend zu kennen, den wahren Ruskin zeigen. Sie deckt auch das Unheil auf, das Ruskin angerichtet hat, sie zeigt ihn ferner als geistigen Urheber der großen kunstgewerblichen Bewegung in England. Sie weist auf die unmögliche Verquickung von Ethik und Kunst in Ruskins Anschauungen hin, sie entrollt die unlöslichen Widersprüche in ihm. „Von maßgebenden englischen Kreisen wird Ruskin nicht mehr ernst genommen, wohl zitiert man bewundernd manche seiner Bemerkungen, manch blendenden Satz; Leute, die auf sich halten, würden kein Kunstprinzip durch seine Worte stärken, noch weniger den Wert oder Ursprung eines Bildes durch seinen Urteilsspruch bestimmen". Man wird gut tun, das Urteil über Ruskin auch in Deutschland etwas mehr auf Sachkenntnis zu stützen, und hiebei wird das Bunsensche Buch gute Dienste leisten.

In seinem neuen Buche „Der Körper der Kinder" schildert C. H. Stratz für Eltern, Erzieher, Aerzte und Künstler, ähnlich wie in seinen früheren Büchern über die Frau, die äußeren Formen des kindlichen Körpers und ihre Entwickelung vom Embryo an bis zum — zwanzigsten Lebensjahre. Das Schlußkapitel behandelt die Kinder anderer Rassen. Eine Reihe von Abbildungen nach Naturaufnahmen erläutern den Text.

Wer einen Ueberblick über die Bilder der letzten deutschen Ausstellungen wünscht, kann ihn sich gut durch die Bruckmannsche Zusammenstellung der „Kunst des Jahres" verschaffen. Wer sich über die Kunstbewegung der jüngsten Vergangenheit überhaupt unterrichten will, findet ein vortreffliches Hilfsmittel dazu in Marterteigs „Jahrbuch der bildenden Kunst", dem wir eine recht weite Verbreitung wünschen.

Wir erwähnen zum Schluß dieser Uebersicht noch zwei Veröffentlichungen, die sich auf das deutsche Bauernhaus beziehen. Die erste ist geschichtlicher Art, eine Ergänzung zu dem großen Werk über das deutsche Bauernhaus, das die deutsche Architektenschaft (bei Kühtmann in Dresden) erscheinen läßt: Bauernbauten alter Zeit aus der Umgebung von Karlsruhe, aufgenommen und gezeichnet von F. X. Steinhart. Wir können nur immer wieder den Wunsch ausdrücken, daß solche Veröffentlichungen recht vielen die Augen öffnen für all das Schöne unserer alten Bauernkultur, das wir dahinzugeben im Begriff stehen. Welche Fülle von Baugedanken liegt in diesen einfachen Anlagen! Mit wie schlichten Mitteln ist hier Zweckentsprechendes und dabei malerisch Schönes in Menge geschaffen worden! Einen Schritt weiter geht der Dresdener Architekt Ernst Kühn in seinem vortrefflichen Werk „Der neuzeitliche Dorfbau", Sammlung von Entwürfen landwirtschaftlicher Bauten. Auf 72 zum Teil farbigen Tafeln in Folio (Baubilder, Aufrisse, Grundrisse, Einzelheiten) zeigt der Verfasser, wie man beim Bauen auf dem Lande an die alten guten Vorbilder anknüpfen kann, und zwar zeigt er dies nicht an Phantasie-Entwürfen, sondern an Bauten, die er wirklich in Sachsen ausgeführt hat. Dabei sind alle technischen Fortschritte unserer Tage in der Baukonstruktion, im Betrieb von Scheune, Keller und Stall wohl verwertet, und es zeigt sich sogar noch, daß der Landwirt bei dieser zugleich wirtschaftlich vernünftigen und ästhetisch schönen Bauweise billiger fährt als bei all den Bau-Oedigkeiten, die wir in den letzten Jahrzehnten auf dem Lande entstehen sahen. Wir hoffen, das Werk wird den Bestrebungen, auf dem Lande die alte

bodenständige Kultur wieder fester einzupflanzen, helfen. Es gehört vor allem in die sämtlichen Bibliotheken der Baugewerkschulen und der Baumeister in kleinen Orten.

Bode, Florentiner Bildhauer d. Renaissance (Cassirer 21.—).
Bürkner, Gesch. der christlichen Kunst (Wäzel, 12.—).
Brandi, Renaissance in Florenz und Rom (Teubner, 6.—).
Bunsen, Jahn Ruskin (H. Seemann, 4.50).
Cartwright, Jean Françals Millet (H. Seemann, 14.—).
Cicerane, Moderner (Unian):
Florenz v. Schubring. 2 Tle. (4.50).
Rom. Neuere Kunst v. Harnack (4.—).
Rom. Umgebung v. Scheffer (2.50).
Wien. Kaiserl. Gemälde-Galerie v. Suida (3.—).
Cockerill, Handbuch des Bucheinbandes (H. Seemann, 6.50).
Delacraix, Mein Tagebuch (Cassirer, 4.50).
Fromentin, Die alten Meister (Cassirer)
Geschichte d. modern. Kunst (E. A. Seemann).
I. Schmidt, Französ. Malerei des 19. Jahrhunderts (3.—).
II./III Hevesi, Oesterr. Kunst im 19. Jahrhundert, 7.—).
Göler von Ravensburg, Grundriß der Kunstgeschichte (C. Duncker, 9.50).
Justi, Velazquez. 2. Aufl. (Cohen, 44.—).
Knackfuß-Zimmermann-Gensel, Allgemeine Kunstgeschichte, III. Bd. (Velhagen u. Kl., 12.—).
Koch, Ludwig Richter (Salzer, 4.—).
Kühn, Der neuzeitl. Darfbau (Scholtze 40.—)
Die Kunst, herausgeg. v. R. Muther, bis jetzt 13 Bde. (J. Bard, je 2.50).
1. Muther, Lukas Kranach. — 2. Gurlitt, Wittenberg. — 3. Bell, Burne-Janes. — 4. Servaes, Max Klinger. — 5. Klein, Aubray-Beardsley. — 6. Jacher, Venedig. — 7. Meier-Graefe, Manet. — 8. Muther, Renaissance d. Antike. — 9. Muther, Lionardo da Vinci. — 10. Rilke, Auguste Rodin. — 11. Meier-Graefe, Impressianismus. — 12. Jessen, William Hogarth. — 13. Perzynski, Jap. Farbenholzschnitt.

Künstler-Monagraphien, herausgeg. v. Knackfuß (Velhagen u. Kl.):
Fickel, L. v. Hofmann (3.—).
Rilke, Warpswede (4.—)
Meyer, Donatello (3.—).
Heyck, Hans v. Bartels. (4.—).
Rasenberg. Gufl. Eberlein. (3.—).
Kunststätten, berühmte (E. A. Seemann): Straßburg v. Leitschuh (3.—), Flarenz v. Philippi (4.—), Kaira v. Franz-Pascha (4.—), Augsburg v. Riehl (4.—).
Lübke-Semrau, Kunstgeschichte III. (Neff, 12.—).
Monagraphien des Kunstgewerbes (H. Seemann, je 5.—, 6.—):
Bade, Ital. Hausmöbel d. Renaiss.
Borrmann, Maderne Keramik.
Brüning, Schmiedekunst.
Fabriczy, Medaillen d. ital. Renaissance.
Luers, Technik der Branzeplastik.
Luthmer, Deutsche Möbel d. Vergangenheit.
Pazaurek, Moderne Gläser.
Scherer, Elfenbeinplastik.
Richter, L., Briefe an G. Wigand (G. Wigand, 4.50).
Richter-Gabe (A. Dürr, 1,—).
Saitschick, Menschen u. Kunst d. ital. Renaissance (E. Haffmann u. Cie., 14.—).
— — Ergänzungsbd. (5.20).
Sammlung illustr. Managraphien (Velhagen u. Kl.):
Heyck, Frauenschönheit (4.—).
Starck, Der Tanz (3.—).
Heilmeyer, Plastik (4.—).
Frad, Wahnung (4 —).
Haushafer, Landschaft (3.—).
Signac, Von Delacraix zum Neaimpressianismus (Hahns Söhne, 4.50).
Steinhart, Bavernbauten alter Zeit a. d. Umgebung Karlsruhes. (Seemann u. Cie., 18.—).
Sybel, Weltgesch. d. Kunst im Altertum (Elwert, 12.—).
Vogel, Olta Greiner (E. A. Seemann, 6.—).
Thade, Michelangela u. d. Ende d. Renaissance I. (Grote, 11.—).
Zola, Malerei (Cassirer, 3.50).

Kunstblätter und Bilderwerke.

Auch dieses Jahr müssen wirs wiederhalen: Kunstblätter und Bilderwerke allgemeinhin zu empfehlen, ist kaum möglich. Wie unser Buch- und Musikalienhandel, ist auch unser Kunsthandel bisher fast ausschließlich „Geschäft" gewesen, mußte es sein, da er ganz allein auf sich selber angewiesen war, denn der Allgemeinheit kam es kaum jemals bei, in der Erkenntnis, daß hier ihre Interessen verwaltet wurden, mitzuhelfen. Aber auch wo uneigennütziger guter Wille mitspricht, fehlt es nach vielfach an der klaren Einsicht, was denn eigentlich da oder dort geschehen könnte — unsere ganze Bewegung ist nach viel zu arm an Erfahrung, als daß wir schon praktisch wären. Diese Verhältnisse ließen sich vielleicht ändern, andere Hemmungen liegen unabänderlich in der Natur der Sache. Wa sich's um Kunstgeschichte, um Kunstwissenschaft überhaupt handelt, ist das Hauptinteresse ja eines des Verstandes. Wenn ich aber das Innerste eines Kunstwerkes genieße, sa ist mein Verhältnis zu ihm Gefühl, ist's Liebe, die nicht von Begriffen und Kenntnissen, sondern von der unmittelbaren Antwart meines sa aber sa gefüllten Ichs auf die Ansprache dieses Du abhängt. Hüten wir uns, da dreinzureden; was wir damit erhielten, wäre nur Suggestion. Das Ich von Suggestianen gerade frei zu machen, es in seinem Kern und in seinen Organen zu stärken, daß es kräftiger aufnehme und verarbeite, das ist im Grunde die einzige Möglichkeit, einen Geist von der Verirrung an minderwertiges zu lösen. Gewiß, die Vorführung des vortrefflichen muß dabei helfen. In nach anderem Sinne, als bei den Gebieten des Wissens, muß aber der einzelne hier selber prüfen, was mit seinem eigenen Herztan zum Akkorde zusammenklingt. Wer in großen Städten wohnt, kann das am besten, indem er Sammlungen besucht, Galerien und besonders „Kupferstichkabinette", deren Angestellte zur Vorführung ihrer Schätze da sind und, unsern Erfahrungen nach, allerorts auch bereit sind. Hat man sich so darüber geklärt, was man am liebsten wünscht, sa wird man oft schan an Ort und Stelle erfahren können, in welchen Repraduktionen es zu beschaffen ist. Wenn nicht, so wende man sich an eine unserer großen Kunsthandlungen, deren Adressen ja leicht zu erfahren sind — in diesen sind jetzt denn dach schan Leute zu finden, die Urteil haben. Das ist freilich gewiß: wenn Kunstblätter recht wirken sollen, so muß man sie ins Haus bringen. Die Kunstfreunde in Kleinstadt und Dorf, die, am Urquell aller Kunst, der Natur, die Vermittelung durch Kunst für graße Gebiete viel weniger brauchen, als die Großstädter, habens in Hinsicht auf salches Auswählen ja allerdings schwieriger.

Von farblosen mechanischen Repraduktianen altmeisterlicher Kunst, die auch in Einzelblättern verkauft werden, sind die besten die beiden großen Kohledruck-Serien von Braun und von Hanfstängl, wohrhaft stalze Publikatianen nach Originalaufnahmen der meisten interessanten Werke sämtlicher großer und vieler kleiner Galerien, kunstgeschichtlich van unschätzbarer Wichtigkeit. Die Braunschen Blätter sind im allgemeinen malerischer, die Hanfstängelschen in den Einzelheiten schärfer. Schöne Photogravüren gibt es in einer Menge van Ausgaben, über die der Kunsthändler unterrichtet. Können diese Ausgaben dem Wesen der Sache nach nicht wohlfeil sein (sie kosten 5—15 Mark und mehr das Blatt), sa haben Hanfstängl und Bruckmann neuerdings dach auch eine große Menge van Bildern in kleineren „Pigmentdrucken" zu je 1 Mk. herausgegeben. Man erhält kostenfrei die ausführlichen Verzeichnisse. Gute große Lichtdrucke bieten die Seemannschen „Wandbilder". Einzelblätter in wechselnder Technik, wie sie uns je dem einzelnen Gegenstande am angemessensten erschien, in vornehmer Ausstattung, mit Text und doch zu billigem Preise wollen die „Varzugsdrucke" des Kunstwarts geben. Einzelblätter in Umschlag für je 25 Pfg. bieten bekanntlich unsere „Meisterbilder", die sich zugleich bemühen, durch Auswahl, Anardnung und vor allem durch begleitenden Text Hemmungen des Kunstgenießens „wegzuräumen" und für dieses selber „einzustellen". Der nicht vorherzusehende Erfalg der „Meisterbilder" hat nun andere Verleger zu Nachahmungen ermutigt: Nöhring in Lübeck gab „Meisterwerke in Einzelblättern" in Lichtdrucken zu je 30 Pfg., und Fischer u. Franke gaben „Hauptblätter der graphischen Kunst des 15. bis 18. Jahrhunderts" heraus, die gleichfalls auch einzeln abgegeben werden. Beide Unternehmungen machen sichs aber recht bequem: van einem Individua-



Der einsame Mann. Von Fritz Erler. Aus dem „Jahrbuch für bildende Kunst“. (Berlin, Verl. d. Jahrb. f. B. K.)

lisieren der Reproduktionstechnik ist bei ihnen ebensowenig die Rede, wie von einem eindringenden Prüfen auf den Zweck hin beim Wählen und Anordnen, und das schwierigste, den unterstützenden Text, schenken sich alle beide ganz. — Keine Einzelblätter geben die folgenden Sammelwerke ab: Hirths verdienstvoller „Formenschatz“ (das älteste dieser Unternehmen, noch immer auch die angewandten Künste stark berücksichtigend), Hirths „Stil“ (die erste Serie: „Der schöne Mensch“), seine „Meister-Holzschnitte aus vier Jahrhunderten“, Bruckmanns reichhaltiger „Bilderschatz“ und „Skulpturenschatz“, Fischer und Frankes „Kupferstichkabinett“, Spemanns sehr gut geleitetes „Museum“, das sowohl Bilder wie Skulpturen enthält. Uebersetzte Kunst bietet der sehr schöne „Hausschatz älterer Kunst“ der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, jedes Heft bringt fünf gute, zum Teil sogar vortreffliche Radierungen nach alten Meistern für nur 3 Mk. Zu beachten sind dann die schönen und verhältnismäßig wohlfeilen Vervielfältigungen der Reichsdruckerei, die Amsler u. Ruthardt im Vertrieb haben. In von ihr hergestellten Lichtdrucken hat eine auf 300—400 Fotioblättern angelegte Publikation „Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett zu Berlin“ zu erscheinen begonnen, von welcher die Lieferung mit 10 Blättern 15 Mk. kostet. Von anderen ähnlichen Handzeichnungspublikationen nennen wir nur noch die nach Blättern des Wiener, des Münchener und des Dresdener Kabinetts. Eine Folge kleiner farbiger Netzdrucke nach berühmten alten Gemälden gibt jetzt E. A. Seemann heraus (in Passepartout als „Alte Meister“, auf grauem Karton als „Die Malerei“), auch „Hundert Meister der Gegenwart“ (20 Lieferungen 40 Mk., die einzelne Lieferung 2 Mk.) erscheinen gegenwärtig bei ihm, und außerdem bringen „Seemanns farbige Kopien“ noch wesentlich größere Reproduktionen einer Reihe von berühmten Werken. Technisch sind diese Blätter in ihrer Mehrzahl (die größeren durchgängig) vortrefflich ausgeführt, ihr Wert zum kunstgeschichtlichen Unterricht ist nirgends zu bestreiten, ihr Wert für den Kunstgenuß ist verschieden, je nachdem das Original verkleinert werden mußte, da ja eine „Uebersetzung“ des Kolorits in dieser Technik nicht angeht. — Von großen farbigen Bilder-Reproduktionen sind im allgemeinen die besten die von Trowitzsch in Frankfurt a. O. und von der Berliner „Vereinigung der Kunstfreunde“ (Troitzsch). Ueber die Veröffentlichungen, die einzelnen Sammlungen oder einzelnen Meistern galten, erfährt man das Nötige an den oben erwähnten Stellen. Befremden muß es, wenn, zum Teil mit Unterstützung des Reiches, Tausende und Abertausende für die erlesenste Wiedergabe italienischer Renaissancewerke angewendet werden, während unsere großen Meister Dürer und Holbein mit ihrem Gesamtwerke unbeachtet bleiben. Lediglich Dürers vier „Holzschnittfolgen“ gibt es gesammelt in guter photographischer Vervielfältigung, auch einzeln daraus das „Marienleben“, die „große“ wie die „kleine Passion“ zu erschwinglichen Preisen. So kommt es, daß die vom Kunstwart herausgegebene Dürer-Mappe nicht nur wegen ihres 3 Mark-Preises etwas Neues war, welche die Hauptwerke der Dürerschen Malerei wie seiner Stech- und Schneidekunst wiedergab. Wir lassen ihr dieses Jahr eine gleich billige Rembrandt-Mappe und (für 1½ Mk.) eine Holbein-Mappe folgen, andere entsprechende Kunstwart-Publikationen werden auch bald erscheinen. Dem Wesen nach etwas ähnliches wie die Knackfußischen Monographien, aber mit noch entschiedenerer Betonung der Bilder vor dem Text dürften die „Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben“ werden, von denen die „Deutsche Verlagsanstalt“ zunächst Raffael und Rembrandt mit Rosenbergschen Texten ankündigt. Eine andere neue und schöne Publikation sind die mit Bodeschen Texten erscheinenden „Alten Meister“, deren Lieferungen je 3 Kupferdrucke für 3 Mark geben.

Von den meisten unserer berühmten neueren Maler ist ihr „Werk“ in kostbaren Mappen photomechanischer Reproduktion vereinigt. Unsere großen Toten Cornelius, Rethel, Richter, Schwind u. s. w. haben dagegen derlei noch nicht aufzuweisen, auch von ihnen muß man sich, will man mit ihnen vertraut werden, das Zerstreute noch zusammensuchen. Zwei billige „Schwind-Mappen“ mit Reproduktionen seiner besten Gemälde, und nun auch zwei „Ludwig Richter-Mappen“ mit ähnlichem Inhalt vom Kunstwart herausgegeben, mögen aushelfen, die „Ludwig Richtergabe“, eine Auslese aus den Schriften des Meisters, desgleichen. Das Böcklin-Werk der Photographischen Union ist mit seinen Photogravüren mustergültig reproduziert, — wer 400 Mark

daran wenden kann, der kauf' es ganz, wer das nicht kann und etwa durch unsere bescheidene „Böcklin-Mappe" doch zu stärkerem Verlangen gereizt ist, der stelle sich eine Auswahl zusammen — er kann jetzt die Blätter auch einzeln erhalten. Eine Klinger-Mappe hat kürzlich die Verlagsbuchhandlung J. J. Weber in Leipzig herausgegeben, sie zeigt an Tafeln und Textbildern zumeist in Holzschnitt die folgenden Bilder und Skulpturen: „Der Abend", „Das Urteil des Paris", „Salome", die „Liszt-Büste", „Die Kreuzigung Christi", „Kassandra", „Christi im Olymp", „Badendes Mädchen", „Amphitrite", „Kauerndes Mädchen", „Elsa Asenjeff", „Beethoven" und ein Bildnis Klingers. Nur als Ganzes zu haben ist das große Hanfstänglsche „Klinger"-Werk mit schlechtem Text aber herrlichem Bilderschatz, nur als Ganzes auch das Thoma-Werk des Kellerschen Verlags, während von dem kleineren Hanfstänglschen Thoma-Werk einzelne Blätter käuflich sind; auch die heiteren „Federspiele" von Thoma und Thode sind zu nennen. Das große Menzel-Werk ist vergriffen, die Auswahl daraus, welche Bruckmann veranstaltet hat, bietet aber auch schon eine Fülle. Von einer ganzen Anzahl von Künstlern hat Hanfstängl Photographie-Mappen zusammengestellt. Lenbachs-, Stucks-, Albert Kellers-Werke u. s. w. ähnlicher Art gibts auch. Ein für deutsche Gepflogenheit unerhört freigebig ausgestattetes farbiges Bilderwerk ist das Segantini gewidmete, mit Text von Franz Servaes durch das österreichische Ministerium veröffentlichte. Neuerdings ist auch Fidus durch ein Werk mit Text von Spohr geehrt worden, ferner sind es Willroider und Lugo durch Bilder-Mappen. Und dann die Mappen der zeichnenden und radierenden Vereinigungen! Und dann die Einzelblätter all der Griffelkünstler! „Prüfet alles und das Beste behaltet" — das Prüfen, das etwa in den Kupferstichkabinetten geschehen kann, ist ja selbst schon Genuß und Gewinn.

„Prachtwerke" können wir im allgemeinen nur reichen Leuten empfehlen, die innerlich wertvollere Kunstpublikationen schon im Besitz haben — sie schlucken meist zu viel Geld für Pappe, Papier und Goldschnitt, als daß die eigentliche Kunst darin nicht zu teuer bezahlt werden müßte. Zudem werden die meisten „Prachtwerke" wirklich erst durch die Kleider gemacht; wir müßten uns scharf besinnen, wenn wir von den älteren die bezeichnen sollten, die wir nicht mit Fassung entbehren könnten. Auch ist der Stil für das deutsche Prachtwerk noch nicht gefunden, während die Franzosen und Engländer einen Stil für das ihrige haben.

Von den Bilderunternehmungen der letzten Jahre, die der neuen „ästhetischen Bewegung" entsprungen sind, begrüßten wir eins mit ungetrübter Freude: den „künstlerischen Wandschmuck für Schule und Haus", den die Firmen B. G. Teubner und R. Voigtländer in Leipzig gemeinsam herausgeben. Wir brauchen unsere alten Meister und wir brauchen nicht bloß farbige Kunst, wir brauchen aber auch unsere jungen Meister und wir brauchen auch farbige Kunst in Schule und Haus, und diesen beiden letzteren Forderungen ist man bisher so gut wie noch gar nicht entgegengekommen. Daß wir uns auf diesem Gebiete vor Engländern und Franzosen nun nicht mehr zu schämen haben, danken wir Teubner und Voigtländer. Selbstverständlich sind die einzelnen Bilder sehr verschieden an Wert, es sind manche darunter, die sich der Art nach den alten „Anschauungsbildern" nähern, die vor allem stofflich was zeigen sollten, andere aber verdienen den Namen „Kunstwerk" in jeder Beziehung und im strengsten Wortsinn. Man wird unter ihnen sowohl Bilder finden, die bestimmte Stücke der deutschen Welt realistisch charakterisieren, wie Bilder, welche die großen poetischen Stimmungswerte herauszuholen suchen. Was für ein Freudenspender kann jugendlichen Herzen Volkmanns „Die Sonn' erwacht!" werden, welch schöne Anregungen zum Genusse der Landschaft geben Bilder z. B. von Hoch und Kampmann. Aber man tut manchen Nichtgenannten unrecht, wenn man einzelne hervorhebt. Wir haben hier wirklich einmal ein aus warmer Liebe zur guten Sache mit rechtem Verständnis in ehrlichem Bemühen geschaffenes Unternehmen vor uns. Uebrigens haben die Voigtländersche sowohl wie die Teubnersche Buchhandlung dann auch Mappen „Deutscher Künstler-Steinzeichnungen" in kleinerem Formate als die Wandbilder und zu billigerem Preise herausgegeben. Auch diese Veröffentlichungen sind vortrefflich und lebhafter Förderung wert.

Ein Verlag, der sich um das Verbreiten neuer Originalarbeiten gleich-

falls sehr emsig bemüht, ist der von Fischer und Franke, jetzt in Düsseldorf. Gerade wir können manche Bändchen des „Jungbrunnens“ nur mit viel Vorbehalten loben und lehnen andere sogar unbedingt ab — aber zu keiner Zeit hätte ein derartiges Unternehmen ausschließlich Vortreffliches bieten können, und zudem habens bei allem reformatorischen Vorgehen die ersten natürlich am



Kayser, Am Waldesrand. Aus „Jahrbuch der bildenden Kunst“. (Fischer u. Franke, Düsseldorf.)

schwersten. Alles in allem sind die nunmehr schon zahlreichen „Jungbrunnen“-Bändchen doch sehr wohl geeignet, nach all den Weichlichkeiten der Illustriererei von gestern wieder Freude an gesunden Linien, an kräftigem Ausdruck und auch an buchmäßiger Technik zu wecken, die mit dem Schriftsatze zusammengeht. Auch der „Teuerdank“, der in zwanglosen Heften Originalzeichnungen in Strichätzungen bringt, „Fahrten und Träume deutscher Maler“, dient solchem Zwecke — wir wollen dem Unternehmen nur wünschen, daß es sich halten und

ausbilden kann, wobei wir unter „ausbilden“ nicht bloß ein Vermehren verstehen. An die Breitkopf und Härtelschen „zeitgenössischen Kunstblätter“, Lichtdrucke nach Original-Lithographien, von denen besonders diejenigen nach Klinger und nach Thoma wichtig sind und von denen alsbald auch eine „Kinderserie“ erschienen ist, dann an ihre „Flugblätter“ wollen wir bei dieser Gelegenheit auch erinnern. — Sehr zu bedauern ist's, daß nun nach den längst stillstehenden „Deutschen Bilderbogen“ von Weise in Stuttgart wie es scheint auch die „Münchner Bilderbogen“ von Braun u. Schneider nicht mehr fortgesetzt werden, die doch eigentlich eine gegebene Organisation darzubieten schienen, trefflich geeignet zum Ausbau im Dienste der „Kunst fürs Volk“. Die recht feinen „Bilderbogen für Schule und Haus“ der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst sind in der Hauptsache belehrenden Inhalts.

Eine Liste „im engeren Sinn“ läßt sich von den tausend Blättern, die hier in Frage kommen, natürlich nicht aufstellen. Die ganze Fülle von graphischen Einzelblättern, die großenteils gar nicht im Kunstverlage erschienen, die nur von den Künstlern selber zu bekommen und, wenn nicht gelegentlich und vereinzelt auf Ausstellungen und bei Sammlern, auch nur bei ihnen zu sehen sind — sie alle könnten ja hier nicht verzeichnet werden. Wir haben im vorigen Jahr einmal von den empfehlenswerten Werken und den billigen Bilderveröffentlichungen alles zusammengestellt, was bis dahin da war — jedes Jahr können wir das nicht wiederholen, weil es gar zu viel Raum verlangt. Wir dürfen uns heuer umsomehr mit kurzen Angaben über die ganzen Sammlungen begnügen, als Einzelverzeichnisse von ihnen durch die einzelnen Verleger kostenlos zu beziehen sind.

Böcklin-Mappe. Herausgegeben v. Kunstwart. Größe 36,5×27 cm. 6 Blatt mit Bildern u. Text. (Callwey.) In Umschlag 1.50.

— -Werk. 4 Bde. (Verl.-Anst. Bruckmann, je 100.—).

Bode, Meisterwerke der Malerei. 24 Lfgn. (Bong) je 3.—.

Bruckmanns Bilderschatz. 12 Jahrgänge. (V.-A. Bruckmann, je 15.—).

— Skulpturenschatz. 4 Jahrgge, je 15.—.

Dürer-Mappe. Herausgb. v. Kunstwart. Größe 36,5×27 cm, 12—19 Blätter in verschied. Techniken. (Callwey.) Mit Bildern und Text 3.—.

Dürer, Vier Holzschnittfolgen (Haberland, 22,50).

— Marienleben (8.—).

— Große Passion (9.—).

— Kleine Passion (3.—).

Flugblätter, Neue. Volkstümliche Lieder mit Zeichnungen deutscher Künstler. Blattgröße 27×34 cm (Breitkopf u. Härtel) je —.10, Liebhaberdrucke auf Chinapapier je 2.—.

Hauptblätter d. graphischen Kunst. (Fischer u. Fr., 25.—).

— Neue Serie (13.—).

Hausschatz älterer Kunst. 20 Lfgn. (Ges. f. vervielf. Kunst, Wien, je 3.—).

Hirth, Formenschatz, bis jetzt 27 Jahrg. zu 12 Heften (Hirth, M., jed. Heft 1.—).

— Der Stil. 3 Serien, (je 25.—).

Holbein-Mappe. Herausgegeb. vom Kunstwart (Callwey, 1.50).

Jungbrunnen. Bis jetzt 42 Bdchen. ersch. (Fischer u Fr., je 1.— bis 1.50).

Klinger-Mappe (Weber, 6.—).

— -Werk. Radierungen, Zeichnungen u. s. w. (Hanfstängl, 200.—).

Kunstblätter, zeitgenössische. Volkstümliche Ausgabe mod. Werke d. h. Griffelkunst. Größe jed. Bl. 50×40 cm (Breitkopf u. H. je 2.—).

Künstler-Steinzeichnungen, Deutsche. 2 Mappen. (Teubner-Voigtländer, je 28.—).

— a. d. Karlsruher Künstlerbund. (Teubner-Voigtländer, in Mappe 28.—).

Kupferstichkabinet. 5 Jahrgge. (Fischer u. Fr., je 15.—).

Lenbach, Bildnisse. 2 Mappen. (Hanfstängl, je 100.—).

Meister, Alte, in den Farben des Originals wiedergegeb. (E. A. Seemann.) Erscheinen als Lieferungswerk (jährlich 5 Lieferungen mit je 8 Tafeln für 25.—, jede Lieferung einzeln 5.—, einzelne Blätter 1.—), sowohl unter dem Titel „Die Malerei“, wie auch unt. d. Bezeichnung „Alte Meister“. Inhalt und Preis beider Ausgaben sind die gleichen. Die „Alt. Meister“ bringen die Bilder in Passepartouts gefaßt, „Die Malerei“ a. grauen Karton aufgezogen.

Meister, Hundert, der Gegenwart. 20 Lfgn. (E. A. Seemann, 40.—, einzelne Lfgn. 3.—).

Meisterbilder fürs deutsche Haus. Herausg. v. Kunstwart. 96 Blatt in Umschl. m. Text (Callwey, je —.25).

Meisterwerke in Einzelbildern (Röhring, 3.—).

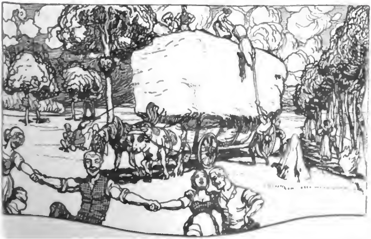
Menzel-Werk. (V.-A. Bruckmann, 40.—)

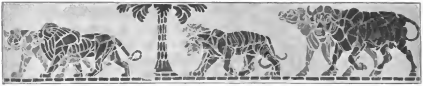


Annibale Carracci, Apollo und Pan. Aus Hirths „Formenschatz“. (München, Hirth.)

Rembrandt-Mappe. Herausgegeb. vom Kunstwart (Callwey, 3.—).
Richter-Mappen, herausgegeben vom Kunstwart, je 6 Blätter nach Gemälden, Aquarellen und Radierungen. Mit Text und Umschlag (Callwey, je 1.50).
Richter L., Fürs Haus (Dürr 20.—).
— Gesammeltes (7.50).
— Sonntag in Bildern (7.50).
— Schillers Glocke (8.—).
— Vater Unser (6.—).
— Beschauliches und Erbauliches (G. Wigand 8.—).
— Richter-Album 2 Bde. (20.—).
Ludwig-Richter-Gabe (A. Dürr 1.50).
Schwind-Mappen, herausgegeben vom Kunstwart, 2 Teile mit je 7 Blättern. Mit Text in Umschlag (Callwey, je 1.50).
Segantini-Werk, hrsgeg. v. österr. Ministerium f. Kultus u. Unterricht. Text v. Servaes. (Gerlach u. Cie., 100.—).
Spemanns Museum. Jahrgg. II—VIII. (Spemann, St., je 25.—).
Spohr, Wilhelm Fidus (Bruns 30.—).
Teuerdank. Fahrten und Träume deutscher Maler. 4 Bde. (Fischer u. Fr., je 15.—).
Thoma-Werk. In Mappe (Keller, Fr., 111.—).
— (Hanfstängl, 40.—).
— Schwarzkunstblätter. 2 Mappen (Breitkopf u. H., je 24.—).
Thoma-Thode, Federspiele (Keller, Fr., 9.—).
Vorzugsdrucke, herausgegeb. vom Kunstwart. Reproduktionen in verschiedenen Techniken u. verschiedenen Größen, bei Griffelkunstwerken in Originalgröße, alle mit Text (München, Callwey).
Wandbilder, Seemanns. Meisterwerke der bildenden Kunst, Baukunst, Bildnerei, Malerei in 200 großen Lichtdrucken. Format 50×78 cm. Fünfzehn Lieferungen zu je 10 Blatt. Preis jeder Lieferung M. 15.—, des ganzen Werkes M. 225.—, einzelner Blätter M. 3.—; zehn beliebig gewählte Tafeln M. 25.—, auf Pappe gezogene Blätter kosten je M. 1.— mehr. Hierzu geschmackvolle Wechselrahmen für je M. 10.— (einschließlich Verpackung).
Wandschmuck, künstlicher, für Schule und Haus in farbigen Original-Steinzeichnungen (Lithographien). Preis der 100×70 cm u. 77×55 cm großen Blätter (3.— bis 6.—, Holzrahmenleisten 4.— und 3.—, Wechselrahmen 13.—, mit Glas 8.—, u. 10.—, ohne Glas 6.—).
Willroider, Landschaften (Rothbarth 5.—)
Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinet in Berlin. 1. u. 2. Lfg. (je 10 Tafeln) (Grote, je 15.—).

Aus dem „Jungbrunnen", Verlag von Fischer u. Franke, Düsseldorf.





Fries schreitender Tiere. Aus Borrmann, Moderne Keramik. (Leipzig, Seemann Nachf.)

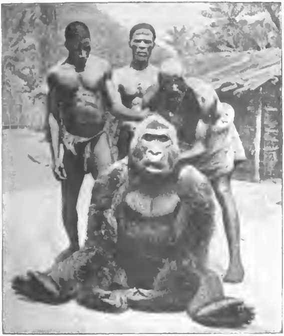
Naturwissenschaften.

Hier tun's Bücher allein, wie bei der Kunst, am wenigsten; selber sehen, selber finden, weiterleben, das ist's, was not tut, was uns erst wirklich vorwärts bringt. Schließlich aber kann man eben nicht alles durch eigene Erfahrung haben, und um gewisse Beobachtungen allein deuten zu können, müßte man ein Newton, ein Goethe, ein Darwin sein. Darum müssen wir uns schon fremder Führung anvertrauen und andre für uns sehen lassen. Und da finden wir soviel berufene und leider auch unberufene Führer, daß uns die Wahl nicht leicht wird. Außerdem ist das Gebiet der Naturwissenschaften so groß, daß man es künstlich begrenzen muß; wir werden einige Werke nennen müssen, die auch andere Wissenschaften für sich in Anspruch nehmen.

Anders als Dante wollen wir unsern Weg mit dem Himmel anfangen und wie billig, zunächst von seinen Bewohnern reden. Wir wissen, daß G. Th. Fechner die Himmelskörper und auch unsere liebe Erde als Organismen höherer Ordnung, als Engel auffaßt. Wer sich darüber unterrichten und einen unserer tiefsten Philosophen kennen lernen will, nehme sein Buch „Zendavesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits" zur Hand. Es ist erst jetzt, fünfzig Jahre nach seinem ersten Erscheinen, endlich in zweiter Auflage herausgegeben worden, wofür ihm eine um so längere Wirksamkeit beschieden sein wird. Leichter und sicherer führt aber in die Gedankenwelt dieses echt naturwissenschaftlichen Denkers sein Buch ein: „Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht". Von den andern Schriften Fechners müssen wir wenigstens noch „Nanna oder das Seelenleben der Pflanzen" nennen. Hier ist auch der Ort, den Leser auf die gewichtigen Werke Wundts hinzuweisen, zunächst auf seine „Essays" und seine „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele". Und da wir nun schon einmal in die Philosophie hineingeraten sind, wollen wir denjenigen, die die beste Geschichte und Kritik aller naturphilosophischen Systeme kennen lernen möchten, Langes „Geschichte des Materialismus" empfehlen.

Von Werken, die uns ein Bild des ganzen Universums geben wollen, ist Humboldts „Kosmos" noch durch kein gleichwertiges ersetzt. Wenn auch im einzelnen von der Forschung überholt, sind die beiden ersten Bände immer noch durch die Kunst der Darstellung, die ruhige Klarheit der Sprache zu den klassischen Büchern zu zählen, die man eben kennen muß. Für den Anfänger ist der Kosmos allerdings nichts, da man schon kritisch gerüstet sein muß, um ihn mit wirklichem Nutzen zu lesen. Besser daran ist man mit den „Ansichten der Natur", einer Reihe auf das kunstvollste ausgeführter Naturgemälde, und mit der „Reise in die Aequinoktialgegenden", die ursprünglich französisch geschrieben, die beste deutsche naturwissenschaftliche Reisebeschreibung ist, der von ausländischen vielleicht nur Darwins „Reise" an die Seite gestellt werden kann. Von den naturwissenschaftlichen Reisewerken der letzten Zeit ist Karl Chuns „Aus den Tiefen des Weltmeeres" das schönste und bedeutendste. Da wir eben Darwin erwähnt haben, so sei auch gleich auf seine unten angeführten wichtigsten Werke hingewiesen, die nun schon zum Gemeingut eines naturwissenschaftlich Gebildeten gehören, auch wenn man nicht „Darwinianer" ist. Notwendig ist für diejenigen, die den Debatten des Tages nicht aus dem Wege gehen wollen, das Studium der „natürlichen Schöpfungsgeschichte" Häckels, seines reifsten, einflußreichsten und mit Recht berühmtesten Werkes. In ganz vortrefflicher Form hat der kürzlich verstorbene Carus Sterne (Dr. Ernst

Krause) die darwinistische Weltanschauung populär dargestellt. Sein Buch „Werden und Vergehen“ ist auch für die Gegner von größter Wichtigkeit, weil hier die letzten materialistischen Konsequenzen des Darwinismus gezogen sind. Sterne war kein grober Kompilator und Bloß-Popularisator, sondern einer unserer edelsten und wissensreichsten Naturkenner im Fach, wie zum Nutzen gewisser Blasiertheit absichtlich vermerkt sei. Das Buch ist zugleich ein sehr klares Volksbuch über Erdgeschichte (Geologie und Paläontologie). Dieser Richtung gegenüber erwähnen wir ausdrücklich des Botanikers E. Reinke schönes Buch: „Die Welt als Tat“. Noch umfassender als Sternes Werk ist Wilhelm Bölsches zweibändige „Entwicklungsgeschichte der Natur“, die den



Toter Gorilla. Aus Marshalls „Tieren der Erde“.
(Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.)

ganzen Entwicklungsgang der unorganischen und organischen Natur in ungemein klarem Aufbau und prächtig lebendigem Stile darstellt. Ein Spezialproblem behandelt Bölsche in seinem dreibändigen „Liebesleben in der Natur“. Der Titel zeigt uns schon, daß man dieses Buch nur verständigen Leuten in die Hand geben darf; besonders der dritte Band ist vielleicht ein Wagnis, jedenfalls wollen wir ihm vorurteilslose Leser wünschen. Dagegen sind Bölsches „Naturgeschichtliche Skizzen“ ohne jede Einschränkung zu empfehlen. Den beiden Bänden „Vom Bazillus zum Affenmenschen“ und „Von Sonnen und Sonnenstäubchen“ ist jetzt ein dritter gefolgt: „Aus der Schneegrube“. Wer sich über die Weiterentwicklung der Lamarck-Darwinschen Lehre auf dem Laufenden erhalten will, greife getrost zu diesen Büchern. Er findet darin alles, was er braucht, und wie er es braucht. Ueberaus erquicklich ist es, daß die besonneneren Wortführer der darwinistischen Weltauffassung sich von

dem öden und kalten Atomismus der Büchner und Konsorten befreit haben und einen vernünftigen Sinn in der gesamten Weltentwickelung suchen. Die Sehnsucht ist eben groß.

Ein Sammelwerk, das die gesamten Naturwissenschaften umfaßt, wird von Hans Kraemer unter dem Titel: „Weltall und Menschheit“ herausgegeben. Es ist unglaublich reich und glänzend illustriert, wenn auch zahlreiche Bilder gar nicht zum Text gehören, sondern sozusagen Selbstzweck sind. Sehr geschickt und belehrend sind die bildlichen Darstellungen von Naturvorgängen in ihrem allmählichen Werden wie z. B. des Gewitters. Den größten Teil des zweiten Bandes füllt eine Abhandlung von Hermann Klaatsch über „Entstehung und Entwicklung des Menschengeschlechts“, die berechtigtes Aufsehen erregen wird, da sie neue Aufschlüsse über das Alter des Menschen auf der Erde bringt. Neben diesem großen und mit gewaltiger Reklame vertriebenem Werke, das glänzend ausgestattet ist, spielt eine bescheidene Rolle Schoedlers „Buch der Natur“, dessen 23. Auflage von den bekannten Pädagogen Schwalbe und Thomé besorgt worden ist, so daß es allen Anforderungen der Neuzeit entspricht. Der erste Band umfaßt in etwas zu knapper Form Botanik, Zoologie und Paläontologie; der zweite Band bietet uns dagegen in zwei Abteilungen ein vollständiges Kompendium der Chemie, Mineralogie und Geologie. Der dritte Band, der die Physik und Astronomie bringen soll, steht noch aus.

Aus dem Grenzgebiete der Geographie erwähnen wir die allgemeine Erdkunde von Hann, Hochstetter und Pokorny, den ersten Band des großen, von Kirchhoff herausgegebenen erdkundlichen Sammelwerkes „Unser Wissen von der Erde“. Der erste Teil, der uns hier angeht, enthält die gesamte Erdphysik in mustergiltiger Form und mit vortrefflichen Illustrationen. Wir schließen gleich noch Neumayrs „Erdgeschichte“ als geologisches Kompendium an, ein Buch, das ebenso wie die anderen Bände des Bibliographischen Instituts „zu den bestillustrierten naturwissenschaftlichen Handbüchern der Gegenwart“ gehören. Wir meinen allerdings, daß die Darstellung in den meisten zu schwerflüssig ist. Die Kunst, wissenschaftlich und doch auch für einen größeren Leserkreis anziehend zu schreiben, ist eben sehr selten, und Werke wie Oskar Peschels „Völkerkunde“ und „Neue Probleme“ stehen einzig da.

Diese anziehende und dabei doch gründliche Art der Darstellung finden wir aber bei dem englischen Physiker Tyndall, dessen Werke zu den besten populären Darstellungen aus der Physik gehören. Es ist wahrlich nichts geringes, so zu schreiben, daß der Leser mit Hilfe einer einfachen Illustration ganz verwickelte Versuche deutlich vor sich ausführen sieht. Weniger tief und mehr für die Jugend geeignet, aber höchst fesselnd geschrieben sind die Bücher von Agnes Giberne, die in guten Uebersetzungen vorliegen. Von allen Zweigen der Physik ist jetzt die Elektrizitätslehre am „aktuellsten“, und zahlreiche Bücher wollen uns in diese Wissenschaft einführen. Wir nennen als völlig ausreichend den großen und den kleinen Grätz. Ein Spezialgebiet der Physik behandelt Helmholtzens klassisches Werk: „Die Lehre von den Tonempfindungen“.

Für Chemie kämen vielleicht noch in Betracht einige Bücher von Lassar-Cohn, wie „Die Chemie im täglichen Leben“, und schon aus historischem Interesse Liebigs „chemische Briefe“. Nicht nur aus alter Anhänglichkeit wollen wir auch noch Stöckhardts „Schule der Chemie“ nennen, ein höchst brauchbares Buch, das phönixgleich allen Wandel chemischer Theorieen übersteht. Die 20. Auflage ist von Lassar-Cohn bearbeitet. Für die Verehrer Liebigs ist übrigens soeben seine Lebensbeschreibung von Kohut erschienen.

Kehren wir noch einmal zum Himmel zurück. Zur Einführung in die Astronomie dient das höchst ansprechende Werkchen: „Astronomische Abende“ von Herm. J. Klein, das durch „die Wunder des Erdballs“ und „Kosmologische Briefe“ von demselben Verfasser zu einer Art Kosmos ergänzt wird. Die ganze astronomische Wissenschaft umfaßt Kleins „Handbuch der Himmelsbeschreibung“, unseres Wissens das beste derartige Werk. Daneben bestehen aber doch noch in Ehren das mehrere Menschenalter hindurch beliebt gewesene Werk von Littrow „Wunder des Himmels“, das noch 1897 in neuer Auflage erschienen ist, und Diesterwegs „populäre Himmelskunde“ in der Bearbeitung von Schwalbe und Meyer. Für unterrichtliche Zwecke, auch zum Selbstunterricht, ist das letztgenannte Buch sehr zu empfehlen. Für die Lektüre tritt das

Lehrhafte zu sehr in den Vordergrund. Von neueren Erscheinungen nennen wir noch Leo Brenners „Spaziergänge durch das Himmelszelt“ und „Neue Spaziergänge“, flott, aber hin und wieder etwas witzelnd geschrieben, und M. W. Meyers dickleibiges Werk „das Weltgebäude“, das nicht nur wegen der Ausstattung, sondern auch wegen seiner anregenden und eindringenden schönen Darstellungsweise ein vorzügliches Buch ist.

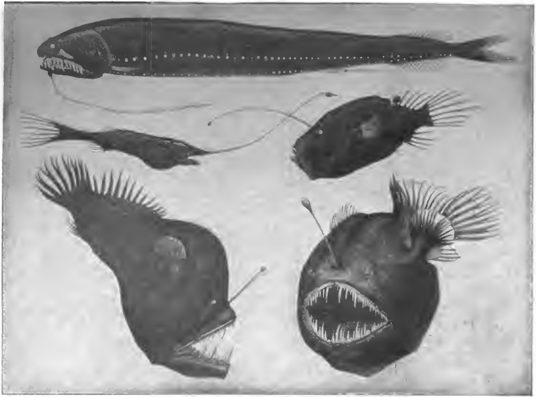
Schließlich wollen wir nicht versäumen, auf das geistreiche und tiefe Buch von Troels-Lund hinzuweisen: „Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten“, dem sich würdig ein zweites Werk desselben Verfassers anschließt, das zwar inhaltlich nicht hierher gehört, auf das wir aber doch aufmerksam machen wollen, nämlich „Gesundheit und Krankheit in der Anschauung alter Zeiten“.

Wenden wir uns jetzt der Wissenschaft von den Lebewesen zu, so ist füglich Brehms „Tierleben“ in erster Reihe zu nennen, ein Werk, wie es kein anderes Volk besitzt, und zu dessen Lobe jedes Wort überflüssig wäre. Der Preis ist für das Gebotene zwar sehr niedrig, dennoch ist das Werk für einen gewöhnlichen Sterblichen immerhin nicht leicht zu erschwingen. Durch Veranstaltung der dreibändigen Volksausgabe ist die Verlagshandlung ja dem größeren Publikum entgegengekommen; aber wenn schon, dann möchte man doch auch gerne den großen Brehm haben. Ein ausgezeichnetes Bilderbuch, dessen Erwähnung hierher gehört, sind Hecks „Lebende Bilder aus dem Reiche der Tiere“, ungemein gelungene Momentaufnahmen aus dem Berliner Zoologischen Garten, die übrigens auch für den Künstler von Wert sind. Die Tierkunde scheint jetzt überhaupt bevorzugt zu werden. Erst im vorigen Jahre erschien das dreibändige „Tierleben der Erde“ von Haacke und Kuhnert, das sich durch einen Bilderschmuck auszeichnet, wie ihn kein ähnliches Werk aufzuweisen hat, während der Text etwas spröde ist. Und immer noch regt sich's allenthalben. Der unermüdliche W. Marshall gibt ein neues Werk heraus: „Die Tiere der Erde“, das in 50 Lieferungen vollständig sein soll und mehr als 1000 Abbildungen zum großen Teil nach photographischen Aufnahmen enthalten wird, während auch der Text aus der bewährten Feder Marshalls das beste verspricht. Zur selben Zeit beginnt Paul Matschie die Herausgabe von „Bildern aus dem Tierleben“ in 30 Lieferungen mit 300 von den bekanntesten Künstlern ausgeführten Illustrationen. Ferner ist noch Kobelt, „Die Verbreitung der Tierwelt“ kürzlich erschienen, das mit Kellers „Leben des Meeres“ und Lamperts „Leben der Binnengewässer“ Teile eines größeren Unternehmens bildet. Auch in diesen drei starken Bänden ist die Ausstattung mit Tafeln in Farbendruck und Autotypie, sowie durch Abbildungen im Text geradezu glänzend. Wo das aber hin soll mit diesem Wettbewerb solcher Kolossalwerke, wer sie schließlich kaufen soll, und wie Verfasser, Künstler und Verleger dabei auf ihre Rechnung kommen wollen, das ist uns unerfindlich. So anerkennenswert auch das Streben ist, immer Vollkommeneres zu bieten, hier scheint uns doch „ein großer Aufwand schmählich vertan“ zu sein, wenn auch nicht „schmählich“. Da loben wir Hecks, des Direktors am Berliner Zoologischen Garten, „Tierreich“, „die beste neuere Naturgeschichte der Säugetiere enthaltend, bloß 700 Seiten, aber ungemein reich und fesselnd geschrieben“, und das ganze Werk in 2 Bänden für 15 Mark. Als ein mit vollem Recht beliebtes Buch der naturwissenschaftlichen Heimatkunde sei Tschudis „Tierleben der Alpenwelt“ genannt. Ferner das solide Hausbuch „Die Tiere der Heimat“ von Karl und Adolf Müller und als erste Einführung noch immer: Lenz' „Gemeinnützige Naturgeschichte“. Wer von den Tieren nicht bloß zu Hause ein Buch lesen, sondern in Wald und Feld etwas erleben will, nimmt als unverwüstlich besten Führer: Jägers „Deutschlands Tierwelt nach ihren Standorten eingeteilt als Leitfaden zur Naturbeobachtung und Führer auf Ausflügen“. Ein ganz verschollenes Buch müssen wir ausdrücklich erwähnen: Gustav Jägers „Leben im Wasser“, noch jetzt eine wahre Perle vergeistigter Zoologie, mit der ganzen Schwabenfrische Jägers herunter erzählt. Außerdem nennen wir von älteren Büchern noch Schleidens „Meer“, in Einzelheiten zwar veraltet, aber durch die geistreiche Schreibweise immer noch höchst anregend, von neueren alle Bücher des schon vorhin genannten W. Marshall, so auch das über das Leben der deutschen Meere, dem nur noch etwas reichere Illustration zu wünschen wäre. Von den in

höheren Schulen eingeführten Lehrbüchern sind die Werke von Schmeil über Zoologie und Botanik nicht nur wegen der gründlichen Berücksichtigung biologischer Verhältnisse, sondern vorzüglich darum hervorzuheben, weil sie auch ausgezeichnete Hilfsmittel für den Selbstunterricht sind. Die Ausstattung ist besonders bei der Botanik musterhaft Als Kuriosum wollen wir doch noch Garners Buch über „Die Sprache der Affen“ nennen. Wenn ihm auch die Lösung seiner Aufgabe nicht geglückt ist, so enthält das kleine Werk doch eine Fülle eingehender Beobachtungen aus dem Leben der Affen. Es ist von Marshall gut übersetzt und mit wertvollen Anmerkungen versehen.

Von Vogelbüchern nennen wir zunächst ein kleines Büchlein, das nicht nur unsern musikalischen Lesern willkommen sein wird, nämlich Alwin Voigts „Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen“. Wieweit es dem Verfasser gelungen ist, die Stimmen der Vögel durch besondere leicht verständliche Zeichen darzustellen, das kann nur ausprobieren, wer die Vögel zunächst nach ihrem Aussehen zu bestimmen weiß. Dazu mögen die nachstehenden Werke dienen. Als bequemes Exkursionsbuch Hoffmanns „Taschenbuch für Vogelfreunde“, in dem 115 Arten gut abgebildet sind. Ein umfassendes Werk ist Friderichs „Naturgeschichte der deutschen Vögel“. Glücklich aber ist zu preisen, wer sich gar Naumanns „Naturgeschichte der Vögel Mittel-Europas“ leisten kann. Das in jeder Hinsicht vorzügliche, im Texte recht volkstümliche Prachtwerk bringt auf etwa 400 Seiten Foliotafeln alle unsere deutschen Vögel, die kleineren in Naturgröße, in einer noch nirgends wieder erreichten künstlerischen Schönheit und wissenschaftlichen Exaktheit auch der Farbenwiedergabe. Könnte dieses Buch trotz des Preises allmählich in die deutsche Familie und die deutsche Schule eindringen, es würde dort mehr nützen, als aller staatliche Vogelschutz! Ein sehr empfehlenswertes Büchlein ist des Martin Braeß: „Unsere gefiederten Freunde“. Eine Reihe sehr gut geschriebener Aufsätze, von denen einzelne die weiteste Verbreitung verdienen, weil dadurch manchem Unfug gesteuert werden würde, z. B. dem des Krammetsvogelfanges. Für Käfersammler im kleinen sind alte gute Büchlein: Frickens „Naturgeschichte der deutschen Käfer“ und Baus „Handbuch für Käfersammler“. Wer's nicht bloß als Sammelspielerei treiben, sondern sich etwas dabei denken will, muß Vitus Grabers „Insekten“ nehmen, drei Bände der in jedem Betracht auch sonst zu empfehlenden naturwissenschaftlichen Bibliothek „Die Naturkräfte“. Für die Sammler größeren Stils erscheint jetzt als Universalwerk der „große“ Ganglbauer: „Die Käfer von Mitteleuropa“, das entscheidende Fachwerk unserer Zeit. Besser sind die Schmetterlingsfreunde daran. Schier zahllos sind die Schmetterlingsbücher, die alljährlich erscheinen. Wir nennen den altbewährten Berge, von neueren die Bücher von Lutz und Rockstroh, und endlich als Hauptwerk Hoffmanns „Großschmetterlinge Europas“, welches jetzt in 3. Auflage von Dr. Arnold Spuler in 38 Lieferungen herausgegeben wird. Ein Buch, das viele mit Entzücken lesen werden, ist Maeterlincks „Leben der Bienen“, das in deutscher Uebersetzung vorliegt.

Für die Pflanzenwelt gibt es leider kein Werk, das Brehms Tierleben entspräche. Das „Pflanzenleben“ des trefflichen alten Wieners Kerner ist nur eine Art Einleitung in die Pflanzenphysiologie. Viel Gutes gibt Dodels „Illustriertes Pflanzenleben“. Ganz besonders empfehlen wir noch „Das Pflanzenreich“ von Schumann und Gilg, das auch auf der Höhe der gegenwärtigen Forschung steht. Von älteren Einführungen in die Pflanzenkunde wollen wir doch noch an das äußerst solide gearbeitete Buch von Auerswald: „Botanische Unterhaltungen“ erinnern, dessen Wert dadurch sicher nicht geringer wird, daß Roßmäßler seinen Namen auf den Titel der ersten Ausgabe setzte. Einen höheren Flug nimmt Ferdinand Kohn in seinem zweibändigen Werke „Die Pflanze“, einer Reihe von trefflich geschriebenen Abhandlungen über das ganze Gebiet der Botanik. Wer sich aber mit Pflanzen beschäftigt, soll sie auch bestimmen können. Am bequemsten sind die für enger umgrenzte Gebiete geschriebenen Floren, so für das Riesengebirge Winklers „Sudetenflora“, für die Alpen Schröters „Taschenflora des Alpenwanderers“ und J. Hoffmanns „Alpenflora für Touristen“ mit 250 wundervollen Abbildungen auf 40 Tafeln, für die Mark Brandenburg genügt vielleicht schon der kleine Lackowitz u. s. w. Von Floren größerer Gebiete wird Garckes „Flora von Deutschland“ wohl am meisten gebraucht. Die sonst ganz ausgezeichnete „Illustrierte Flora Nord- und Mitteldeutschlands“



Tiefseefische. Aus Chuns „Aus der Tiefe des Weltmeeres. (Jena, G. Fischer.)

von Potonié ist etwas unhandlich. Gute Hilfe leistet ein Pflanzenatlas, z. B. Schubert, der allerdings noch nach Linnés System geordnet ist. Von besonderen Pflanzengruppen haben sich neuerdings die Pilze viel Freunde gewonnen, was wegen des großen Wertes dieser Parasiten als Volksnahrungsmittel rein wegen ihrer gelegentlichen Gefährlichkeit lebhaft zu begrüßen ist. Unter den Pilzbüchern zeichnet sich E. Michaels „Führer für Pilzfreunde“ durch verständige Anordnung und höchst naturgetreue Abbildungen aus. Summarisch für allerlei Naturgebiete empfehlen wir „Aus Natur- und Geisteswelt“, (jeder Band 1.25 Mk.); darin ist z. B. der „Bau des Weltalls“ von einem so gründlichen Fachkenner, wie dem Potsdamer Astrophysiker Schreiner selbst, geschildert. Ferner die Naturwissenschaftlichen Elementarbücher, die Sammlung Göschen (jeder Band 80 Pfg.), die naturwissenschaftlichen Teile von Virchow-Holtzendorffs „Sammlung gemeinverständlicher Vorträge“ und von Brockhausens „Internationaler wissenschaftlicher Bibliothek“. Für Leute, die gern ein wenig tiefer gehen, noch Helmholtzens „Vorträge und Reden“, Dubois-Reymonds „Reden“, Machs „Populärwissenschaftliche Vorlesungen“. Das beste Nachschlagewerk für jeden, der knappe praktische Angaben sucht, ist Leunis „Synopsis der Naturreiche“, doch nur in der neuesten Auflage.

Zum Schluß noch ein Wort über die naturwissenschaftlichen Jugendbücher. Wir haben schon oben Agnes Gibernes Bücher für jung und alt empfohlen und wollen dasselbe hier noch mit Kräpelins „Naturstudien“ tun. In der Tat, wir müssen gestehen, daß wir sie mit innigem Vergnügen gelesen haben, trotzdem die Darstellung ganz für die Jugend zugeschnitten ist. Wir wollen aber das, was schon im vorigen Jahre über derartige Bücher an dieser Stelle gesagt worden ist, hier noch einmal wiederholen. Wahr bleibt, daß den meisten Erwachsenen, die sich an der Natur freuen wollen, aber verzweifelt wenig Bildung dazu von der Schule mitbringen, die wichtigste Rubrik für naturwissenschaftliche Belehrung bei den sogenannten „Kinderbüchern“ steckt. Das meiste dessen, was z. B. der Spamersche Verlag an sogenannten Jugendbüchern (als „Gelehrter Spielkamerad“, „Kosmos für die Jugend“, „Wunder der Sternenwelt für die Jugend“ u. s. w.) herausgebracht hat, ist bei dem heutigen Stande der Bildung gerade eben recht für den Erwachsenen und kann von diesem nur mit dem allergrößten Nutzen gebraucht werden. Man habe da also keinen Dünkel, nehme die Dinge wie sie sind und lese die Bücher, die der Sortimenter als Weihnachtsgabe für den „Aeltesten“ in die Hand gibt, resolut für sich selber. Den Spamerschen Verlag können wir hierfür mit bestem Gewissen in Bausch und Bogen empfehlen. Es ist bei neun Zehnteln dieser Bücher eine wahre Kalamität, daß sie als „reifere Jugend-Lektüre“ umlaufen und damit aus dem ausscheiden, was der Erwachsene mit seinem Stolze für vereinbar hält. Das Ergebnis ist: daß er nichts hat, daß alle Welt über den Mangel an echt populärer naturgeschichtlicher Literatur jammert und daß so die Bildung stockt. In der Naturgeschichte ist der Erwachsene von heute in der Mehrzahl der Fälle ein Kind. Wenn er gescheit genug ist, das zuzugeben, so kann er sogleich in einem Reichtum guter Literatur sitzen.

Auerswald, Botanische Unterhaltgn. (Mendelssohn, 15.—).
Aus Natur- und Geisteswelt, bis jetzt 36 Bde (Teubner, jed. Band 1.25).
Bau, Handbuch für Käfersammler (Creutz, 7.—).
Berge, Schmetterlingsbuch (Verlag für Naturkunde, 21.—).
Bernstein, Naturwissenschaftl. Volksbücher (Dümmler, 4 Bde. 16.—).
Bölsche, Aus der Schneegrube (Reisner, 6.—).
— Entwickelungsgeschichte der Natur, 2 Bde. (Neumann, je 7.50).
— Das Liebesleben in der Natur (Diederichs, 3 Bde., je 6.—).
— Vom Bazillus zum Affenmenschen (Bondi, 5.—).
Bölsche, Von Sonnen und Sonnenstäubchen (7.50).
— Ernst Häckel (H. Seemann, 3.60).
— Charles Darwin (Voigtländer, 1.25).
Bräß, Unsere gefiederten Freunde (H. Seemann, 4.—).
Brehm, Tierleben, 10 Bde. (Bibl. Inst. L., je 15.—).
— Volksausgabe (3 Bde. je 10.—).
Brenner, Spaziergänge durch das Himmelszelt (E. H. Mayer, 6.50).
— Neue Spaziergänge u.s.w. (H. Paetel, 7.—).
Chun, Aus den Tiefen d. Weltmeeres (Fischer, J. 20.—).
Cohn, Die Pflanze, 2 Bde. (Kern, 24.—).
Darwin, Abstammung des Menschen (Schweizerbart, 5.80).

Darwin, Ausdruck der Gemütsbewegungen (5.80).
— Entstehung der Arten (5.80).
— Reise eines Naturforschers (4.80).
Diesterweg, Populäre Himmelskunde (Grand, 8.—).
Dodel, Illustriertes Pflanzenleben (Schmid, J. 14.50).
Fechner, Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen (Voß, 6.—).
— Zendavesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits (I. Bd. 7.50, II. Bd. 8.50).
— Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht (Breitkopf u. Härtel).
Fischer, Taschenbuch für Mineraliensammler (Leiner, 2.80).
— Ebenso für Pflanzensammler (2.80).
Flammarion, Urania (Haug, 4.50).
— Gott in der Natur (Hendel 1.50).
Friderich, Naturgeschichte der deutschen Vögel (Verl. f. Naturk., 27.—).
Fricken, Naturgeschichte der deutschen Käfer (Stein, 5.60).
Ganglbauer, die Käfer v. Mitteleuropa (Gerold, I. Bd. 22.—, II. Bd. 28.—, III. Bd. 41.—).
Garcke, Flora von Deutschland (Parey, 5.—).
Garner, Die Sprache der Affen übers. v. W. Marshall (H. Seemann, 4.—).
Giberne, Sonne, Mond und Sterne (Cronbach, 5.50).
— Das Meer (6.—).
— Das Luftmeer (6.—).
Graber, Insekten (Oldenbourg, 11.20).
Grätz, Die Elektrizität (Engelhorn, 8.—).
— Kurzer Abriß (3.—).
Groos, Spiele d. Tiere (Fischer, J. 11.—).
Gürich, Mineralreich (Neumann, 7.50).
Haacke-Kuhnert, Tierleben der Erde, 3 Bde. (Oldenbourg, B. 50.—).
Häckel, Natürliche Schöpfungsgeschichte, 2 Bde. (G. Reimer, 16.—).
— Indische Reisebriefe (Gebr. Paetel, 18.—).
— Anthropogenie, 2 Bde. (Engelmann, 19.—).
— Gesammelte volkstüml. Reden u. Abhandlungen, 2 Bde. (Strauß, 13.50).
Heck, Tierreich (Neumann, 2 Bde. je 7.50).
— Lebende Bilder aus dem Tierreich (Werner-Verlag, 10.—).
Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen (Vieweg, 14.—).
— Vorträge und Reden (2 Bde. je 9.50).
Hochstetter-Pokorny-Hann, Allgem. Erdkunde (Freytag, L. 28.—).
Hoffmann, Alpenflora für Touristen und Pflanzenfreunde. Mit 40 Tafeln nach Aquarellen von Friese. (Verl. f. Naturk., 6.50).
Hoffmann, Taschenbuch für Vogelfreunde (4.80).
Hofmann, Großschmetterlinge Europas, 3. Aufl., herausgegeb. v. Spuler, im Erscheinen (Schweizerbart). (38 Lief. je 1.—).
Humboldt, Kosmos, 2 Bde. (Cotta, 6.—).
— Reise in die Aequinoctialgegenden (2 Bde., 6.—).
— Ansichten der Natur (Reclam, 1.—).
Huxley, Grundzüge der Physiologie (Voß, 10.50).
— Erscheinungen in der organ. Natur (Vieweg, Br. 2.50).
Jäger, Deutschlands Tierwelt (Union, vergr.).
Johnston, Chemie des täglichen Lebens (Krabbe, 6.—).
Keller, Leben d. Meeres (Tauchnitz, 20.—)
Kerner, Pflanzenleben, 2 Bde. (Bibliogr. Inst., je 16.—).
Klein, Astronom. Abende (Mayer, L. 6.50).
— Die Wunder des Erdballs (7.—).
— Kosmologische Briefe (6.—).
— Handbuch d. allgemeinen Himmelsbeschreibung (Vieweg, 11.50).
Kobelt, Die Verbreitung der Tierwelt (Tauchnitz, 20.—).
Kohut, Justus v. Liebig (Roth, G. 6.—).
Kräpelin, Naturstudien im Garten (Teubner, 3.60).
— Naturstudien im Hause (3.20).
— Naturstudien in Wald u. Feld (3.60).
Lackowitz, Flora von Berlin und der Provinz Brandenburg (Friedberg u. M., 2.50).
Lange, Geschichte des Materialismus, 2 Bde. (Baedeker, 15.—).
Lassar-Cohn, Die Chemie im täglichen Leben (Voß, 4.—).
Leunis, Synopsis (Hahn, H.): Zoologie, 2 Bde., 38.—, Botanik 3 Bde., 42.—, Mineralogie 14.— Geognosie 18.50.
Liebig, Chemische Briefe (Winter, 7.50).
Littrow, Wunder d. Himmels (Dümmler, 16.—).
Lutz, Wanderungen i. Begleitung eines Naturkundigen (Hoffmann, St. 8.—).
— Das Buch d. Schmetterlinge (Südd. Verl.-Inst., 12.—).
Mach, Populärwissenschaftliche Vorlesungen (Barth, 5.75).
Marshall, Die deutschen Meere und ihre Bewohner (Twietmeyer, 28.—). Kleine Ausgabe (6.—).
— Zoologische Plaudereien, 2 Bde. je (5.—).
— Spaziergänge eines Naturforschers (E. A. Seemann, 10.—).
— Die Tiere der Erde (Vlgs.-Anst., St. vollst. in 50 Lieferungen zu —.60).

Masius, Naturstudien, 2 Bde. (Brandstetter, 15.—).
Maeterlinck, Das Leben der Bienen (Diederichs, 5.50).
Matschie, Bilder aus dem Tierleben (Union, vollst. in 30 Lieferungen zu —.50).
Mayer, Mechanik der Wärme (Bergsträßer, 11.60).
Meyer, Das Weltgebäude (Bibl. Inst. 16.—)
Michael, Führer f. Pilzfreunde (Foerster u. B., Taschenausgabe, 2 Bde. je 6.—, Volksausgabe, 1.50).
Naturwissenschaftliche Elementarbücher (Trübner, je —.80).
Naumann, Vögel Mitteleuropas (Koehler, Gera, 12 Bde., bis jetzt ersch. 8 Bde. zw. 11.— bis 28.—).
Neumayr, Erdgeschichte, 2 Bde. (Bibl. Inst., je 16.—).
Peschel, Völkerkunde (Duncker u. H., 12.—).
— Neue Probleme der vergl. Erdkunde (5.—).
Postel, Führer in die Pflanzenwelt (Schulbuchhdlg., L. 10.50).
Potonié, Illustr. Flora von Nord- und Mitteldeutschland (Springer, 7.—).
Prometheus, Ill. Wochenschr. (Mückenberger, viertelj. 4.—).
Ranke, Der Mensch, 2 Bde. (Bibl. Inst., je 15.—).
Ratzel, Völkerkunde, 2 Bde. (Bibl. Inst., je 16.—).
Reinke, Die Welt als Tat (Paetel, 12.—).
Rockstroh, Buch d. Schmetterlinge und Raupen (Gesenius, 6.—).
Roßmäßler, Der Mensch im Spiegel der Natur (Thomas, 7.50).
Ruß, Das heimische Naturleben im Kreislauf des Jahres (Oppenheim, 11.50).
— Vögel der Heimat (22.50, antiqu. 10.—).
Sammlung Göschen (je —.80).
Schleiden, Das Meer (Salle, Br. 17.50
Schmeil, Lehrbuch der Zoologie (Nägele, 4.—).
— Botanik (4.80).
Schoedler, Buch der Natur, 3 Bde. (Vieweg, Br. 23.50).
Bis jetzt erschienen Bd. I geb. (4.70), Bd. II, 1 geb. (7.20), Bd. II, 2 geb. (13.50).
Schröter, Taschenflora des Alpenwanderers (Raustein, 6.—).
Schubert, Naturgeschichte d. Pflanzenreichs (Schreiber, 15.—).
Schumann-Gilg, Das Pflanzenreich (Neumann, 7.50).
Stöckhardt, Schule der Chemie (Vieweg, Br. 8.—).
Sterne, Carus, Werden und Vergehen, 2 Bde. (Bornträger, 24.—)
Strasburger Streifzüge an der Riviera (Gebr. Paetel, 6 50).
Troels-Lund, Himmelsbild u. Weltanschauung (Teubner, 5.—).
— Gesundheit und Krankheit in der Anschauung alt. Zeit. (Teubner 5.—).
Tschudi, Tierleben d. Alpenwelt (Weber 9.—).
Tyndall, die Gletscher, (Vieweg Br., 11.20).
— Das Licht (7.—).
— Die Wärme (13.50).
— Der Schall (11.50).
— Fragmente aus den Naturwissenschaften, (2 Bde. je 9.—)
— — Neue Folge (9.50).
Voigt, Exkursionsbuch zum Studium d. Vogelstimmen. (Schultze, Dr. 3.—).
Weltall u. Menschheit (Union, 100 Lief. zu —.50 oder 5 Bde. je 16.—).
Willkomm, Die Wunder des Mikroskops (Spamer, 5.—).
Winkler, Sudetenflora (Heinrich, 10.—).
Witt, Narthekion (Mückenberger 5.—).
Wundt, Essays (Engelmann 9.25).
— Vorlesungen über Menschen- und Tierseele (Voß, 14.—).

Schmuckleiste von Klart du Hameel.
Aus Maeterlinck, Weisheit und Schicksal. (Leipzig, Diederichs.)

Länder- und Völkerkunde.

Die im vorjährigen Ratgeber betonte Neigung der beiden Wissenszweige zu zusammenfassenden Werken hat auch im letzten Jahre keine Abschwächung, sondern eher eine Steigerung erfahren. Das große Ratzelsche Werk „Die Erde und das Leben" liegt nach dem Erscheinen des zweiten Bandes nunmehr vollständig vor; man kann es nach der Großzügigkeit der Auffassung ohne Frage mit Humboldts „Kosmos" auf eine Stufe stellen. Desselben Verfassers „Politische Geographie" ist inzwischen in zweiter Auflage erschienen. Werke von gleich exakter wissenschaftlicher Auffassung und Durchführung sind die ebenfalls in 3. und 2. Auflage erschienenen „Grundzüge der physischen Erdkunde" von Alexander Supan und das „Lehrbuch der Geographie" des Göttinger Geographen Hermann Wagner. Beide wenden sich zwar in erster Linie an den Fachmann, sind indessen für jeden, der sich über Fragen der physikalischen Geographie unterrichten will, wahrhaft unumgängliche Quellen. Für die Kunde der einzelnen Erdteile nehmen diese Stellung die Sieversschen „Länderkunden" ein, die bis auf Asien und Europa seither alle in völlig umgearbeiteter zweiter Auflage erschienen sind. Die „kolonialpolitischen Abrisse" Zimmermanns sind seither bis zum 5. Bande gefördert worden.

Kaum noch übersehbar ist die Reihe der länderkundlichen Einzelschilderungen. Deutschlands Baden behandeln neben der Volkschen Schilderung des Odenwaldes vor allem die von A. Scobel herausgegebenen Monographien „Land und Leute", von denen hier nur auf Sophus Ruges „Dresden und die Sächsische Schweiz", G. Wegeners „Ostseeküste", A. Scobels „Thüringen" F. v. Zabeltitz' „Mark Brandenburg" und Neumanns „Schwarzwald" hingewiesen sein mag. Die Titel der übrigen sind in dem alphabetischen Verzeichnis am Schluß nachzusehen. Im Kunstwart sind bereits früher die gleichartigen Werke von Greinz „Von Innsbruck nach Kufstein", von Hoffmann „Der Harz", von Jensen „Der Schwarzwald", von Kollbach „Wanderungen durch die deutschen Gebirge", von Ratzel „Deutschland", von Zweck „Litauen und Masuren" empfohlen worden. Auch für Afrika, den alten Lieblingsboden der geographischen Forschung, fließen die Quellen in immer noch unverminderter Stärke, jedoch ebenfalls mit dem Unterschiede, daß auch hier neuerdings die topographische und völkerkundliche Einzelforschung mehr und mehr in den Vordergrund tritt. Der hohe Wert klassischer Einführungsmittel haftet immer noch ganz an Schweinfurths „Im Herzen von Afrika" und Gustav Nachtigals „Sahara und Sudan"; für Deutsch-Ostafrika gibt Stuhlmanns „Mit Emin Pascha ins Herz von Afrika" einen zwar sehr umfangreichen, aber doch klaren Ueberblick der geographischen und ethnologischen Verhältnisse unserer größten Kolonie, ebenso wie Graf Götzens „Durch Afrika von Ost nach West" sich immer neue Freunde erwirbt. Das Leben einer deutschen Frau auf einem vorgeschobenen Posten im Innern des dunklen Weltteils schildert in lebhaften Farben Magdalene Prince in „Eine deutsche Frau im Innern Deutsch-Ostafrikas". Kamerun hat nach Dominiks verdienstvollem Reisewerk eine neue, allerdings nur den Norden der Kolonie behandelnde Schilderung erfahren in Hauptmann Hutters „Wanderungen und Forschungen im nördlichen Hinterland von Kamerun", einem auch wissenschaftlich sehr schätzenswerten Buche. Für Deutsch-Südwestafrika nimmt Schwabes „Mit Schwert und Pflug in Deutsch-Südwestafrika" nach Lebhaftigkeit der Darstellung noch immer die erste Stelle ein, während für die Darstellung der ethnographischen Verhältnisse Schinz' „Deutsch-Südwestafrika" maßgebend geblieben ist. In kurzer, aber trefflicher Weise alles Wissenswerte zusammenfassend, behandeln dann alle unsere Schutzgebiete R. Fitzners „Kolonial-Handbuch" und K. Hasserts „Deutschlands Kolonien". Ebenso knapp in der Darstellung, aber noch reicher an historischen und statistischen Daten sind die in rascher Aufeinanderfolge erschienenen Werke des Weltreisenden Moritz Schanz: „Ost- und Südafrika" und „Westafrika", denen sich für die Südsee desselben Autors treffliches Buch „Australien und die Südsee an der Jahrhundertwende" anreiht. Ueber die politische Geschichte des inneren Nordafrika orientiert in knapper Weise Oppenheims „Rabeh und das Tschadsee-Gebiet". Der Burenkrieg hat erklärlicherweise eine große Flut von Werken geographischen, ethnologischen und politischen Inhalts hervorgebracht, die allesamt anzuführen

weil über den Rahmen dieses Ratgebers hinausgehen würde, trotzdem jedes seine eigenen Vorzüge haben mag. Charakter und Lebensweise der kolonialen Buren schildert sehr hübsch F. Bachmann, die Geschichte Südafrikas knapp und präzise P. Blast in seinem „Südafrika, Entwicklungsgeschichte und Gegenwartsbilder". Die Ophirfrage endlich wird von Karl Peters in einem starken Bande, „Im Goldland des Altertums" betitelt, behandelt. In den Ergebnissen ist man in Gelehrtenkreisen geneigt, dem Autor, der jenes vielgesuchte Land im heutigen Sofala wiedergefunden zu haben glaubt, zuzustimmen, während die Art der Beweisführung allgemeinen Bedenken unterliegt.

Dem neuerdings erwachten lebhaften Interesse für die Erforschung Asiens entspricht eine ebenfalls kaum noch übersehbare Reiseliteratur. Dem sonnigen Süden gelten Axel Preyers „Indo-malayische Streifzüge", K. Giesenhagens „Auf Java und Sumatra", H. Breitensteins groß angelegtes, mehrbändiges Werk „21 Jahre in Indien", Kurt Boecks „Durch Indien ins verschlossene Land Nepal", Alfred Maaß' „Bei liebenswürdigen Wilden" und W. v. Hannekens „Kreuz und quer durchs Leben". Dem ganzen Inhalte nach streng wissenschaftlich gehalten ist keins von allen diesen Werken, doch enthalten sie innerhalb der meist flotten Darstellung manche treffende Beobachtung, ebenso wie auch die über große Teile der Erde sich entwickelnden Schilderungen E. Webers in dessen „Vom Ganges zum Amazonenstrom" und Fr. Weinitz „In 8 Monaten um die Erde".

In den fernen Osten versetzen uns Georg Wegeners „Zur Kriegszeit durch China 1900/01" und B. Navarras „China und die Chinesen". Jenes ist veranlaßt durch die chinesischen Wirren an der Jahrhundertwende, dieses der Ausfluß eines langjährigen Aufenthalts im Reiche der Mitte. Auf bloßen Literaturstudien beruht endlich das auf 2 Bände berechnete zusammenfassende Werk E. Tiessens „China, das Reich der 18 Provinzen." Empfehlenswert durch die angenehme, fesselnde Form der Darstellung ist schließlich Wilhelm Filchners „Ritt über den Pamir".

Auch über die Südsee fließen die Quellen noch immer in reichlicher Fülle. Neben Karl Indras flott geschriebenen „Südseefahrten", die den Leser nach Fidji, Samoa und Tonga führen, sind als treffliche neue Schilderung unserer einzigen polynesischen Kolonie Samoa zu erwähnen: Augustin Krämers umfassendes und gründliches Werk „Die Samoa-Inseln" und F. Reineckes „Samoa".

Ueber Amerika endlich liegt verhältnismäßig wenig Neues vor. Mittelamerikas Land und Volk behandelt in mustergültiger, auf 12jährigen Wanderungen und Studien beruhender Weise Karl Sappers „Mittelamerikanische Reisen und Studien aus den Jahren 1888 bis 1900. Für Südamerika greift man am besten nach immer auf K. v. d. Steinens klassisches Reisewerk „Unter den Naturvölkern Zentralbrasiliens" zurück.

Die Polarforschung hat, wie man bei der regen internationalen Betätigung auf diesem Lieblingsgebiet der modernen geographischen Forschung nicht anders erwarten darf, auch im vergangenen Jahre mancherlei neue Reisewerke gezeitigt. Den Verlauf des belgischen Südpolarunternehmens unter de Gerlache schildert Cooks „Die erste Südpolarnacht 1898/99", den Verlauf und die Ergebnisse der arktischen Expedition des Prinzen Ludwig Amadeus von Savoyen dessen Prachtwerk „Die Stella Polare im Eismeer", die Erlebnisse endlich der vierjährigen skandinavischen Framexpedition unter Sverdrup dessen soeben beginnendes Lieferungswerk „Neues Land".

Von zusammenfassenden oder historisch-geographischen Neuerscheinungen müssen noch erwähnt werden Sophus Ruges bereits in zweiter Auflage vorliegende, ausgezeichnete Biographie „Columbus", die uns den Entdecker der Neuen Welt vor allem menschlich näher bringt, Kurt Hasserts „Polarforschung", eine knappe, übersichtliche Schilderung aller Polarreisen, und Dietrich Schäfers „Kolonialgeschichte". Zwei sehr groß angelegte wissenschaftliche Unternehmungen sind dann schließlich „Helmolts „Weltgeschichte" und Hans Krämers „Weltall und Menschheit", beide verfaßt von einer großen Reihe unserer ersten Fachmänner. Jene begreift und behandelt im Gegensatz zu allen bisherigen „Weltgeschichten", die lediglich den vorderasiatisch-mittelmeerischen Kulturkreis als geschichtlichen Schauplatz betrachteten, die gesamte Menschheit; Weltall und Menschheit hingegen schildert in bildnerisch reich ausgestatteten



Das Tempelherren- und das Wedekindhaus in Hildesheim. Aus Meyer, Deutsches Volkstum. (Leipzig, Bibl. Institut.)

Prachtbänden die Beziehungen zwischen der Umwelt und dem Menschen. Während der 1. Band der Geschichte und der Kulturbedeutung der Geologie gewidmet ist, enthält der 2. die Entstehung und Entwicklung des Menschengeschlechts auf grund der neuen, vergleichend anatomisch begründeten Ansichten und die Entstehung und Entwicklung der Tier- und Pflanzenwelt. Der 3. Band schildert die Beziehungen der Menschheit zum Weltenraum und die Geschichte der geographischen Forschung von ihren Anfängen bis zum Ausgang des Mittelalters; der soeben erschienene 4. die geographische Forschung der Neuzeit und die Erforschung der Meere.

Auf dem Gebiete der Völkerkunde im engern Sinne herrscht ein nicht geringeres Leben als bei der Geographie, doch ist diese junge Disziplin auch heute noch nicht über das Jugendalter mit seiner Zerfahrenheit hinaus. Zu Ende geführt ist Lamperts großangelegtes Werk „Die Völker der Erde", neu erschienen L. Frobenius' „Völkerkunde in Charakterbildern", und des für seine Wissenschaft viel zu früh verstorbenen Heinrich Schurtz*) „Altersklassen und Männerbünde", ein methodologisch und inhaltlich ebenso ausgereiftes Werk wie desselben Verfassers wundervolle „Urgeschichte der Kultur", die für jeden, der sich mit den Bestrebungen der modernen Völkerkunde vertraut machen will, als der gegebene Ausgangspunkt bezeichnet werden darf.

Bachmann, Südafrika (Eichblatt, 4.50).
Boeck, Durch Indien ins verschlossene Land Nepal (Hirt u. S., 10.—).
Breitenstein, 21 Jahre in Indien (Grieben, 2 Bde., 23.50).
Cook, Die 1. Südpolarnacht 1898/99 (Kösel, 11.50).
Dominik, Kamerun (Mittler, 12.50).
Filchner, Ein Ritt über den Pamir (Mittler, 9.50).
Fitzner, Deutsches Kolonialhandbuch (H. Pätel), Hauptwerk und 2 Ergänzungsbände, (11.—).
Frobenius, Völkerkunde in Charakterbildern, 2 Bde. (Jänecke, je 7.50).
Giesenhagen, Auf Java und Sumatra (Teubner, 9.—).
Götzen, Durch Afrika (D. Reimer, 16.—).
Greinz, Von Innsbruck nach Kufstein (Berl. Anst., St. 10.—).
Günther, Harz (Velhagen u. Kl., 3.—).
Haas, Nordseeküste (Velhagen u. Kl., 4.—).
Hahn-Sievers, Afrika (Bibl. Inst., 17.—).
Hanneken, Kreuz u. quer durchs Leben, 3 Tle. (Süsserott, 3.70).
Hassert, Die Polarforschung (Teubner).
— Deutschl. Kolonien (Seele) Hauptwerk und Nachtrag (6.50).
Haushofer, Oberbayern (Velh. u. Kl., 3.—).
Helmolt, Weltgeschichte, 9 Bde. (Bibl. Inst., je 10.—).
Hoffmann, Der Harz (Amelang, 15.—).
Hutter, Wanderungen u. Forschungen im nördl. Hinterland v. Kamerun (Vieweg, Br. 15.—).
Jensen, Der Schwarzwald (Amelang, 20.—).
Indra, Südseefahrten (Süßerott, 6.50).
Kerp, Rhein (Velhagen u. Kl., 4.—).
Kollbach, Wanderungen durch d. deutsch. Gebirge, 3 Bde. (Neudner, je 7.50).
Krämer, Die Samoa-Inseln, 2 Bde. (Schweizerbart, 24.—).
— Weltall und Menschheit, 5 Bde. (Bong, je 16.—).
Lampert, Völker der Erde (Berl. Anst. St., 35 Lfgn. je —.60 oder 2 Bde. je 12.50).
Maaß, Bei liebenswürdigen Wilden (Süsserott, 7.50).
Nachtigal, Sahara u. Sudan., 3 Tle. (Weidmann, 56.60).
Navarra, China u. d. Chinesen (Näßler 19.—).
Neumann, Schwarzwald (Velh. u. Kl., 4.—).
Oppenheim, Rabeh u. d. Tschadseegebiet (D. Reimer, 4.—).
Peters, Im Goldland des Altertums (Lehmann, 16.—).
Preyer, Indo-malay. Streifzüge (Grieben, 6.50).
Prince, Eine deutsche Frau im Innern Deutsch-Ostafrikas (Mittler, 4.50).
Ratzel, Deutschland (Grunow, 2.50).
— Die Erde und das Leben, 2 Bde. (Bibl. Inst., 34.—).
— Polit. Geogr. (Oldenbourg, M. 18.—).
Reinecke, Samoa (Süsserott, 5.—).

*) Angesichts des Todes dürfen wir wohl den Schleier lüften und mitteilen, daß Heinrich Schurtz auch der frühere Bearbeiter dieser Abteilung unseres Ratgebers war. Die ihm nun so allgemein gespendete reiche Anerkennung läßt uns seiner Mitwirkung auch bei unserem Unternehmen in um so herzlicherer Dankbarkeit gedenken. Kw.-L.

Ruge, Columbus (E. Hofmann u. Co., 3.20).
— Dresden u. d. Sächs. Schweiz (Velhagen u. Kl., 4.—).
Sapper, Mittelamer. Reisen u. Studien (Vieweg, Br. 11.—).
Savoyen, Prinz v., 2. A. Die Stella Polare im Eismeer (Brockhaus).
Scobel, Thüringen (Velhagen u. Kl. 4.—).
Schäfer, Deutsche Kolonialgeschichte (Göschen, —.80).
Schanz, Australien u. d. Südsee an der Jahrhundertwende (Süsserott, 10.—).
— Ost- und Südafrika (12.—).
— Westafrika (7.50).
Schinz, Dtsch.-Südwestafr. (Schulze, O. 20.—).
Schurtz, Urgeschichte der Kultur (Bibl. Inst., 17.—).
— Altersklassen und Männerbünde (G. Reimer, 9.—).
Schwabe, Schwert u. Pflug in Deutsch-Südwestafrika (Mittler, 11.50)
Schweinfurth, Im Herzen v. Afrika, 2 Tle. (Brockhaus, 30.—).
Sievers, Australien, Ozeanien und die Polarländer (Bibl. Inst., 17.—).
— Süd- und Mittelamerika (17.—).
Steinen, Unt. d. Naturvölkern Centralbrasiliens (D. Reimer, 5.50).
Stuhlmann, Mit Emin Pascha ins Herz von Afrika (D. Reimer, 25.—).
Supan, Grundzüge der phys. Erdkunde (Veit u. Co., 16.—).
Sverdrup, Neues Land, 36 Lfgn. (Brockhaus, je —.50).
Tiessen, China, das Reich der 18 Provinzen, I. Bd. (Schall, 15.—).
Vierkandt, Naturvölker und Kulturvölker (Duncker u. H., 10.80).
Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete (Hobbing u. B., 12.—).
Wagner, Lehrbuch der Geographie Bd. I (Hahn, 14.—).
Weber, Vom Ganges zum Amazonenstrom (D. Reimer, 6.—).
Wegener, Zur Kriegszeit in China (Verein f. d. Literatur 9.—).
— Ostseeküste (Velhagen u. K., 4.—).
Weinitz, In 8 Monaten rund um die Erde 1893/94 (als Mſ. gedr.).
Wlast, Südafrika (Schall, 4.50).
Zimmermann, Die europ. Kolonien, 4 Bde. (Mittler, je 10.50 bis 11.50).
Zweck, Litauen (Hobbing u. B., 9.50).
— Masuren (8.50).
Zobeltitz, Berlin u. d. Mark Brandenburg (Velhagen u. Kl. 4.—).



Der Mann im Monde. (Gaidazeichnung bei Niblack.)

„Kaang der Mond zog einmal mit seinen Strahlen einen Mann mitsamt seinem Wassereimer und einem Strauch, an dem er sich festhalten wollte, empor. Dieses kann man nun oben sehen. Wenn der Mann seinen Wassereimer umkehrt, regnet es."
Aus Frobenius' „Völkerkunde in Charakterbildern".
(Hannover, Gebr. Jänecke.)

Geschichte und Kulturgeschichte.

Die gegenwärtig herrschende Zeitströmung ist der Beschäftigung mit der Geschichte wenig förderlich. In dem Verlangen, neue Lebenswerte zu erobern, fühlt man sich unbefriedigt von dem Relativismus, zu dem leicht eine geschichtliche Betrachtungsweise der Dinge führt. Aus ihrer beherrschenden Stellung, die sie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts einnahm, ist die Historie längst verdrängt worden. Die Zahl gegenwärtig lebender bedeutender, ja tüchtiger Historiker ist gering, ihre Produktivität — als ganzes genommen — muß geradezu als armselig bezeichnet werden.

Ein gut Teil Schuld an der Einbuße ihres früheren Einflusses ist dabei den Vertretern der geschichtlichen Disziplin selbst beizumessen. Sie sind in den ausgetretenen Geleisen einer deskriptiven Historik weitergewandelt, die vornehmlich diplomatisch-politische Vorgänge zum Gegenstande der Betrachtung nahm, ohne zu sehen, daß mit der allgemeinen Aenderung der geistigen Bewußtseinsstellung auch der Geschichtsschreibung neue Probleme zur Lösung aufgegeben wurden. Ehe nicht hierin eine grundsätzliche Ein- und Umkehr erfolgt, wird die Historik nicht die ihr gebührende Stellung im Rahmen der Wissenschaft wiedererobern können.

Vom wissenschaftlichen Standpunkte aus gebührt jenen weltgeschichtlichen Darstellungen ein geringer Wert, die bloß auf eine anschauliche, knappe Zusammenfassung des Tatsachenmaterials ausgehen. Immerhin können sie oft empfundenen praktischen Bedürfnissen genügen. Solcher Weltgeschichten niederer Ordnung gibt es eine übergroße Zahl. Als empfehlenswert nennen wir zunächst die sehr flüssig geschriebene von Jäger. Trotz mancher und wohl übertriebener Anfechtungen, die sie erfahren hat, ist auch um ihres reichen stofflichen Inhalts willen die sehr preiswerte Weltgeschichte Schillers zu empfehlen. Ein glücklicher Gedanke ihres verstorbenen Verfassers war es, am Schluß jedes Bandes die wichtigsten Quellenstücke aus der betreffenden Periode abzudrucken. An der von dem Obersten York von Wartenburg verfaßten „Weltgeschichte in Umrissen" berührt sympathisch die Wärme des Tons und die Liebe, mit der sich ihr Verfasser in die von ihm behandelten Gegenstände versenkt hat. Tiefere wissenschaftliche Bedeutung kommt jenen Weltgeschichten zu, welche die Förderung des universalhistorischen Problems zum Gegenstand haben. Soweit von der Darstellung der tatsächlichen Ereignisse abgesehen wird, handelt es sich um rein geschichtsphilosophische Erörterungen. Eine Weltgeschichte hat die allgemeinen Entwicklungstendenzen im Prozeß des Geschehens selbst vorzuführen. Rankes Weltgeschichte ist der klassische Niederschlag einer Gesamtanschauung, die in den Grundsätzen der idealistischen Philosophie des beginnenden 19. Jahrhunderts wurzelt. — Der gewaltigen Erweiterung des geographischen Horizontes, die in den letzten Jahrzehnten eingetreten ist, trägt Helmolts auf acht Bände berechnete Weltgeschichte Rechnung, an der eine große Zahl von Mitarbeitern tätig ist. In ihr wird die Geschichtsbetrachtung nicht auf die westeuropäischen Kulturnationen beschränkt, sondern ausgedehnt auf die Entwicklung aller menschlichen Gemeinschaften. Erschienen ist bislang der erste Band (Amerika), der zweite (Ostasien und Ozeanien), der dritte (Westasien und Afrika), der vierte (Mittelmeerländer) und der siebente (Westeuropa). — Langjährige Beobachtungen über die Völker niederer Kulturen hat Heinrich Schurtz in seiner „Urgeschichte der Kultur" niedergelegt, einem Werk von erstaunlicher Fülle des Wissens, das zudem durch ein reiches anschauliches Bildermaterial wertvoll ist.

Verheißungsvolle Ansätze, über die eben gekennzeichnete Beschränkung der geschichtlichen Betrachtung hinauszugelangen, sind zu verzeichnen in der Richtung auf eine vertiefte kulturgeschichtliche Erkenntnis hin. Ueber Begriff, Aufgabe und Umfang der Kulturgeschichtsschreibung besteht keine vollkommene Uebereinstimmung. Auch ist die menschliche Kultur in ihren Lebensäußerungen so vielgestaltig, daß ihre wissenschaftliche Bewältigung von verschiedenen Ausgangspunkten her in Angriff genommen werden kann. Der eine Weg ist, dem Geiste einer räumlich und zeitlich umgrenzten Kultur nahe zu kommen. Hier ist als Meister der verstorbene Basler Jakob Burckhardt zu nennen, dessen Werke unvergänglichen Wert besitzen. In seiner „Kultur der Renaissance" entwirft er ein glänzendes Bild von dem siegreichen Vorwärtsdringen des mo-



Kaufmann im 14. Jahrhundert. Maness. Handschrift. Aus kulturgeschichtliche Monographien. Bd. 2. Der Kaufmann. (Leipzig, Diederichs.)

dernen Persönlichkeitsideals auf allen Gebieten des geistigen Lebens an der Schwelle der Neuzeit. Auch sein weniger gelesenes „Zeitalter Konstantins" sei hier hervorgeh ben. Endlich gebührt seinem nachgelassenen Werke, der „griechischen Kulturgeschichte", volle Beachtung. Es liegt jetzt in vier Bänden voll-



Bismarck i. J. 1866. Aus Bismarcks Briefen an seine Braut und Gattin. (Stuttgart, Cotta.)

ständig vor. Man fühlt den Anteil heraus, den Burckhardt an den Geschicken des Griechenvolkes nimmt; aber ihrem politischen Getriebe und den Aeußerungen ihres Polytheismus steht er doch als überlegener Beobachter gegenüber. In dem vor Jahresfrist erschienenen letzten Bande wird „der hellenische Mensch in seiner zeitlichen Entwickelung" behandelt. Bei dem Feinsinn so vieler

Einzelbeobachtungen bedauert man, daß diesem Teile seines Werkes Burckhardt die letzte Feile nicht hat angedeihen lassen können. In dem Bestreben nach künstlerischer Durchdringung des Stoffes ist ihm verwandt Gregorovius („Kaiser Hadrian" und „Geschichte Roms im Mittelalter"). Mehr die sorgfältige Stoffsammlung läßt sich angelegen sein Friedländer in seiner monumentalen „Sittengeschichte Roms." Ueber den gleichen Gegenstand orientiert kurz das für einen weiteren Leserkreis bestimmte Buch Jungs „Leben und Sitten der Römer in der Kaiserzeit."

Unter den kulturgeschichtlichen Darstellungen des Mittelalters nennen wir Schultz' „höfisches Leben im Mittelalter" und sein „deutsches Leben im 14. und



Präsident Krüger. Mit Facsimile. Aus „Im Kampf um Südafrika" (München, Lehmann.)

15. Jahrhundert". Von letzterem Werke kommt hier die Familienausgabe in Betracht. Beide Werke zeichnen sich durch die peinliche Sorgfalt aus, mit der das Material, welches von der Kultur jener Zeit zeugt, gesammelt ist. Der erste Band von Burdachs „Walther von der Vogelweide" schildert glänzend die geistige Kultur, aus der Walther hervorgewachsen ist.

Eine vortreffliche Darstellung des Reformationszeitalters besitzen wir von v. Bezold, der stets den Blick auf die großen geistigen Zusammenhänge der Vorgänge richtet. Daneben kommt noch immer Rankes „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation" in Betracht. Zu der Kultur des 18. Jahrhunderts liefert W. Wenck mit seinem zweibändigen Werk „Deutschland vor hundert Jahren" einen feinsinnigen Beitrag. Er sammelt und sichtet, was in Büchern, Pamphleten, Zeitungen als Ausdruck der damaligen öffentlichen Meinung niedergelegt ist. Die Ursachen der französischen Revolution hat der große Positivist Taine in tiefgründiger Analyse dargelegt.

Ein zweiter Weg, der eingeschlagen wird, die Kultur der Vergangenheit zu durchforschen und ihre Kenntnis den Späteren zu vermitteln, besteht in ihrer Behandlung nach sachlichen Kategorien. Anschauliche Einzelschilderungen gab Gustav Freytag in seinen „Bildern aus der deutschen Vergangenheit". Wurden sie — die auf die Deutungsweise des liberalen Bürgertums zugeschnitten waren — avch ehemals überschätzt, so enthalten sie doch zweifellos viel Treffliches. Intimer sind Riehls kulturgeschichtliche Arbeiten. Wenn er dem Fortschreiten der modernen Kultur mit unverhohlenem Mißtrauen gegenübersteht, so läßt ihn eben das Festhangen am Alten als berufen erscheinen, den Geist vergangener Zeiten aufs neue lebendig zu machen. Sein kulturgeschichtliches Hauptwerk ist die „Naturgeschichte des deutschen Volkes", die sich aus vier selbständigen Teilen zusammensetzt („Land und Leute", „Die bürgerliche Gesellschaft", „Die Familie", „Wanderbuch"). Viel seine Beobachtungen sind auch in seinen „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten" niedergelegt.

Aeltere Darstellungen, die einzelne Seiten der menschlichen Kultur behandeln, sind Viktor Hehns „Kulturpflanzen und Haustiere" und des Germanisten Weinhold Buch über „Die deutschen Frauen". Erfreulicherweise hat sich ein neues Unternehmen zur Aufgabe gestellt, in monographischen Untersuchungen die Kultur der deutschen Vergangenheit zu durchforschen und damit das Gefühl für deutsche Art zu stärken. Es sind die im Verlage von Diederichs erschienenen, mit reichem künstlerischem Schmuck ausgestatteten kulturgeschichtlichen Monographien. Bis jetzt sind von ihnen erschienen: „Der Soldat" von Liebe, „Der Kaufmann" von Steinhausen, „Der Arzt" von Peters, „Der Richter" von Heinemann, „Kinderleben" von Boesch, „Der Bauer" von Ad. Bartels, „Der Gelehrte" von Reicke, „Der Handwerker" von E. Mummenhoff, „Lehrer und Unterrichtswesen" von Reicke und Th. Hampe, „Fahrende Leute". Wir wiederholen an dieser Stelle den Wunsch, daß jede einzelne Monographie insbesondere den Vertretern des Berufszweiges, den sie behandelt — der „Kaufmann" dem Kaufmann, der „Lehrer" dem Lehrer u. s. f. — geschenkt werden möge. Im letzten Jahre ist hinzugekommen die durch Objektivität und Sachkenntnis ausgezeichnete Behandlung des Judentums durch Georg Liebe. Viele besonders seltene und schwer zu beschaffende Holzschnitte — im zeitgenössischen Stile reproduziert — sind dem Texte beigegeben. Der wirtschaftlichen Kultur wenden ihre Aufmerksamkeit zu Inama-Sternegg in seiner „Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters", Ehrenberg in seinem „Zeitalter der Fugger". In diesem Zusammenhange darf auch die hervorragende Geschichte des Kapitalismus nicht unerwähnt bleiben, die jüngst Sombart geliefert hat.

Die religiöse Entwickelung zu schildern, wird künftig mehr als bisher die Aufgabe der Historiker bilden müssen. Die traditionelle Scheidung zwischen Geschichte und Kirchengeschichte ist sachlich durch nichts gerechtfertigt. Die kirchliche Entwicklung des Mittelalters ist Gegenstand der auf tiefen, umfassenden Studien aufgebauten Kirchengeschichte Deutschlands von Hauck, dessen Urteile und Charakteristiken von erasmischem Feinsinn zeugen. Die geistigen Strömungen des ausgehenden Mittelalters schildert glänzend, aber mit einer gewissen Einseitigkeit der Tatsachengruppierung A. E. Berger in seinen „Kulturaufgaben der Reformation". M. Carrières „Philosophische Weltanschauung der Reformationszeit" stellt eine geistreiche Zusammenfassung der Ideen im Reformationszeitalter dar. Ein tiefes Eindringen in den Geist der religiösen Gesamtbewegung des 16. Jahrhunderts bekundet Heglers, des im letzten Jahre früh Verstorbenen, Buch „Geist und Schrift bei Sebastian Frank." —

Eine dritte Richtung der Kulturgeschichtsschreibung endlich legt das Hauptgewicht auf die prinzipielle Auseinandersetzung über die allgemeinen Verursachungen und Formen des geschichtlichen Werdens. Wir nennen nur zwei ihrer Vertreter: Breysig und Lamprecht. Kurt Breysig hat mit der Veröffentlichung einer umfassenden „Kulturgeschichte der Neuzeit" begonnen, von der freilich nur die einleitenden Bände vorliegen. Ihm fehlt der Einblick in die primären Bedingungen des geschichtlichen Kulturlebens, weil er seine Beobachtungen nur an den hochstehenden Kulturen der westeuropäischen Völker angestellt hat. Trotz einer glänzenden Diktion und eines bedeutenden Wissens, über die Breysig verfügt, gelangt er so zu universalhistorischen Konstruktionen, die nicht zwingend sind.

Tiefere Erkenntnisse vermittelt Lamprechts „deutsche Geschichte"; allent-

beiden geht er von den Persönlichkeiten und Einrichtungen einer Epoche auf das ihnen gemeinsam zugrunde liegende seelische Substrat zurück. Meisterhaft vermag er die Eigenart des seelischen Gesamttypus und seiner Entfaltung auf allen geschichtlichen Lebensgebieten zu schildern. Die deutsche Geschichte Lamprechts ist vorläufig zusammenhängend bis zu dem Jahre 1648 geführt. Außerdem aber hat der Verfasser in zwei „Ergänzungsbänden" — ein dritter wird wohl noch vor Jahresschluß folgen — eine tiefgreifende Analyse der Gegenwart gegeben. Der erste Ergänzungsband behandelt mit feinem Nachempfinden der komplizierten seelischen Regungen das moderne Geistesleben — Musik, bildende Kunst, Dichtkunst, Weltanschauung —; der zweite die wirtschaftliche Kultur, die er im Zusammenhang mit den früheren Stufen der Wirtschaft betrachtet. Der dritte Band wird die Analyse des modernen politischen Lebens bringen.

Unter den biographischen Darstellungen haftet den Selbstbiographien der besondere Reiz der Ursprünglichkeit an. Genannt seien Thomas Platters Lebensbeschreibung, dann die Götzens von Berlichingen und die des Ritters von Schweinichen, Grimmelshausens Simplicissimus, der Briefwechsel der Prinzessin Charlotte Elisabeth von der Pfalz. Neu herausgegeben ist dieses Jahr der Briefwechsel der Fürstin Paulina zur Lippe. In der neueren Zeit ist die Menge von Memoirenwerken fast unübersehbar. Ehrwürdig ist uns Deutschen natürlich die literarische Hinterlassenschaft Bismarcks und Moltkes. Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen", seine Reden, seine Briefe an Braut und Gattin bedürfen wahrlich nicht erst der Hervorhebung. Von Moltkes Werken existiert schon seit langem eine sorgfältige Gesamtausgabe. Wer nicht Zeit hat, sich durch sie hindurch zu arbeiten, wird eine jüngst erschienene Auswahl seiner Briefe willkommen heißen.

Hervorragende Leistungen der biographischen Geschichtsschreibung sind Rankes „Wallenstein", Droysens „Alexander der Große" und „York von Wartenburg", Gotheins „Ignaz von Loyola", Noordens „Frau von Maintenon", Krausens Cavour. Die veraltete Biographie des Freiherrn vom Stein von Pertz ist neuerdings ersetzt durch die Arbeit Max Lehmanns. Von seiner Stein-Biographie sind zwei Bände erschienen, deren erster Steins Entwickelung bis 1807, der zweite sein großes Reformwerk auf grund sorgfältiger Studien darstellt. Köstlins Lutherbiographie wird gegenwärtig von G. Kaw'erau gründlich revidiert. Der erste Band dieser Neubearbeitung ist bereits erschienen. Daneben sei an das schöne, dreibändige volkstümliche Werk von Martin Rade erinnert „Luthers Leben, Taten und Meinungen", das bei Mohr in Tübingen erschienen ist. Eucken schildert in feinsinniger Darstellung, wie die Lebensprobleme der verschiedenen Zeitalter in den Anschauungen ihrer geistigen Führer zum Ausdruck gelangen — eine Geistesgeschichte in biographischer Form.

Neuerdings geht in der biographischen Geschichtsschreibung das Bestreben auf eine vertiefte psychologische Betrachtungsweise, auf eine größere Intimität. Dieser Richtung sind — bei aller Verschiedenheit im einzelnen — zuzurechnen A. E. Berger mit seinem „Luther", E. Marcks mit seinem „Wilhelm I.", Fester mit seinen geistreichen Studien über „Machiavelli" und über Wilhelmine, die Schwester Friedrichs des Großen.

Von politischen Geschichtswerken seien die folgenden namhaft gemacht. Curtius' „Griechische Geschichte". Mommsen rückt in seiner großartig angelegten, mit souveräner Beherrschung des Quellenmaterials geschriebenen „Römischen Geschichte" die Entwickelung des Staatswesens in den Vordergrund. Giesebrechts „Geschichte der deutschen Kaiserzeit", Heyds „Kreuzzüge", Rankes schon genannte „Reformationsgeschichte", Hausraths „Aleander und Luther auf dem Reichstage zu Worms", Ritters „Gegenreformation", Marcks „Zeitalter der Elisabeth", Gindelys „Dreißigjähriger Krieg", Arnolds „Vertreibung der Salzburger Protestanten", Heyds „Großer Kurfürst", Spahns „Großer Kurfürst" (geistreich, aber mit großer Vorsicht zu lesen) Kuglers „Geschichte Friedrichs des Großen" (durch Menzels Illustrationen von unvergänglichem Werte), Kosers „Geschichte Friedrichs des Großen", Sybels „Geschichte der Revolutionszeit", Pflugk-Harttungs zweibändiges, gut populäres Prachtwerk über Napoleon I., Droysens „Vorlesungen über die Befreiungskriege", Kämmels „Werdegang des deutschen Volkes". Eine gute

Landesgeschichte ist **Berners** vornehm ausgestattete „Geschichte des preußischen Staates". O. E. **Schmitt** weiß in seinen „Kursächsischen Streifzügen" Interesse für Lokalgeschichte zu erwecken.

Bei den Darstellungen der Geschichte des 19. Jahrhunderts überwiegt das Interesse an den politischen Vorgängen. Der Parteieifer kommt dabei in mehr oder weniger verhüllter Form zum Ausdruck, und der Objektivität der Beurteilung gereicht der Umstand nicht zum Vorteil, daß die meisten Verfasser aktiv an den Ereignissen, die sie schildern, beteiligt waren. **Biedermanns** Uebersichten sind vom Standpunkte des nationalliberalen Parteimannes aus geschrieben. Selbst **Treitschkes** farbenprächtige „Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert" wird als wissenschaftliche Leistung in dem Maße weniger befriedigen, wie der zeitliche und sachliche Abstand von den durch Treitschke behandelten Ideen und Ereignissen größer wird und damit das Bedürfnis nach einer von subjektiver Willkür unbeeinflußten Einsicht in das Werden der Dinge und Bewegungen wächst. Treitschkes Persönlichkeit wird darum immer fesselnd bleiben. Viel nüchterner als seine deutsche Geschichte, aber in der Forschung gründlich, ist **Sybels** „Gründung des deutschen Reiches durch Wilhelm I." Daneben kommt **Maurenbrechers** kurze, kräftige Darstellung der gleichen Vorgänge in Betracht. Immer neue Auflagen erlebt das österreichische Parallelwerk zu Sybel, **Friedjungs** „Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland 1859—1866", das die Vorgänge außerordentlich lebensvoll schildert. Vom siebziger Krieg geben höchst anschauliche Momentbilder **Rindfleischs** „Feldbriefe" und **Kleins** „Fröschweiler Chronik". Aus Anlaß der Jahrhundertwende entstanden **Chamberlains** geistreiches Werk „Grundlagen des 19. Jahrhunderts", in welchem freilich die Bedeutung der Rasse für das geschichtliche Leben zu ausschließlich betont ist, und die zu Schlenthers Sammelwerk gehörigen Darstellungen von **Ziegler** („Geistige und soziale Strömungen des 19. Jahrhunderts"), sowie von **Kaufmann** („Politische Geschichte im 19. Jahrhundert").

Viel Widerspruch hat das im vorigen Jahre erschienene Werk von O. **Lorenz** gefunden „Kaiser Wilhelm und die Begründung des deutschen Reiches 1866 bis 1871". Mit Vorsicht benutzt, gibt es gleichwohl über viele Vorgänge jener entscheidungsvollen Jahre wichtige Aufschlüsse.

Arnold, die Vertreibung der Salzburger Protestanten (Diederichs, 5.—).
Berger, Kulturaufgaben der Reformation (E. Hofmann u. Co., 6.—).
— Luther (I u. II. 1, 9.60).
Berner, Gesch. des preuß. Staates (Strauß, 10.—).
Bezold, Geschichte d. d. Reformation (Baumgärtel, 25.50).
Biedermann, 25 Jahre deutscher Gesch., 1815—40, 2 Bde. (Schottländer, 10.—).
— 30 Jahre deutscher Geschichte, 1840 bis 1870 (8.—).
Bismarck, Gedanken und Erinnerungen 2 Bde. (Cotta, 20.—).
— Reden, hsg. v. Dove u. Böhm, 6 Bde. (Union, 9.—).
— Briefe an Braut u. Gattin (Cotta, 7.50).
— Briefe, 1836—1872 (Velh. u. Kl., 6.—)
Breysig, Kulturgeschichte der Neuzeit (bis jetzt 3 Bde., Bondi, I. 1, 7.—, II. 1, 9.—, II. 2, 14.—).
Burckhardt, Griech. Kulturgesch., 4 Bde. (Spemann, Bd. I/II, 17.20, Bd. III 8.60 u. Bd. IV 13.—).
Burckhardt, Zeitalter Konstantins (E. A. Seemann, 8.—)
— Kultur der Renaissance, 2 Bde. (12.50).
Burdach, Walther v. d. Vogelweide I (Duncker u. H., 8.20).
Carrière, Philos. Weltanschauung d. Reformationszeit (Brockhaus, 15.—).
Chamberlain, Grundlagen des 19. Jahrh., 2 Bde. (Verlagsanst. Bruckmann, 22.— und 30.—).
Curtius, Griech. Geschichte, 3 Bde. (Weidmann, 36.—).
Droysen, Gesch. Alexanders d. Gr. (F. A. Perthes, 5.—).
— Vorlesungen ü. d. Zeitalter d. Freiheitskriege, 2 Bde. (15.—).
— York von Wartenburg (Veit u. C., 8.—).
Ehrenberg, Zeitalter d. Fugger, 2 Bde. (G. Fischer) geh. 15.—.
Eucken, Lebensanschauungen d. großen Denker (ebd., 12.—).
Fester, Machiavelli (Frommann, 3.—).
— Die Bayreuther Schwester Friedr d. Großen (Gebr. Pätel) 5.—
Freytag, Bilder aus d. deutschen Vergangenheit, 5 Bde. (Hirzel, 33.75 u. 38.—).

Friedjung, Kompf um d. Vorherrsch., 2 Bde. (Cotta, 28.—).
Friedlander, Sittengesch. Roms, 3 Bde. Hirzel, 45 50).
Giesebrecht, Gesch. d. deulschen Kaiserzeit, 6 Bde. (Duncker u. H., 100.40).
Gindely, Gesch. d. 30jähr. Krieges, 2 Bde. (Freytag, 3.—)
Gothein, Ignaz Layala (Niemeyer, 15.—).
Götz v. Berlichingens Lebensbeschreibung (Reclam).
Gregorovius, Kaiser Hadrian (Catta, 12.—).
— Gesch. der Stadt Rom im Mittelalter, 8 Bde. (96.—).
Grimmelshousen, Simplicissimus, hsg. v. Bobertog, 2 Bde. (Spemann, 7.—).
— Ausw. (Göschen, —.80).
Hauck, Kirchengesch. Deutschlands (Hinrichs, bis jetzt I. 14.—, II. 18.—, IV. 1.— geh. 7.—).
Hausrath, Luther auf d. Reichstag zu Worms (Grote, 8.—).
Hegler, Geisl u. Schrift bei Seb. Franck (Mohr, 5.—).
Hehn, Kulturpflanzen u. Haustiere (Bornträger, 14.—).
Helmolt, Weltgeschichte, 8 Bde. (Bibl. Instit., je 10.—).
Heyck, Die Kreuzzüge (Velhagen u. Kl., 4.—).
— Der große Kurfürst (Velhagen u. Kl. 4.—).
Jäger, Weltgeschichte, 4 Bde. (je 10.—).
Inoma-Sternegg, Deutsche Wirlschaftsgesch. (Dunler u. H., I./II. 25.—, III. 1. geh. 12 —; III. 2. geh. 14 60).
Jung, Leben u. Sitten d. Römer i. d. Kaiserzeit, 2 Bdc. (Freytag, 2.—).
Kämmel, Werdegang d. deutsch. Valkes, 2 Bde. (Grunow, 5.50).
Kousmonn, Pol. Geschichte Deutschlands im 19. Jahrh. (Bondi, 12.50).
Klein, Fröschweiler Chronik (Beck, M. 2 80).
Koser, Geschichte Friedrichs d. Gr. (Calta, I. 12.—, II. 1. 4.—).
— Friedr. d. Gr. als Kranprinz (5.50).
Köstlin-Kawerau, Martin Luther, Bd. I. (A. Duncker, geh. 5.—.)
Krous, Covour (Kirchheim, 4.—).
Kugler, Gesch. Friedrichs d. Gr., ill. van Menzel (Mendelssohn, 6.—).
Lomprecht, Deutsche Geschichte, 9 Bde. (Gärtner, je 8.—).
Lehmonn, Freiherr von Stein (Hirzel) Bis jetzt ersch. Bd. I. 12.50
Lorenz, Kaiser Wilhelm u. d. Begründg. d. deutschen Reichs (Fischer J., 12.—)
Morcks, Kaiser Wilhelm I. (Duncker u. H., 7.60).
Marcks, Zeitaller der Königin Elisabeth (Belh. u. Kl., 4.—).
Maurenbrecher, Gründung d. deutschen Reiches (Pfeffer, L., 5.60).
Maltke, Ges. Schrislen u. Denkwürdigkeiten, 8 Bde. (Mittler u. S., 61.75).
— In seinen Briesen. 2 Tle. (Mittler u. S., 6.—).
Mammsen, Römische Geschichte, 4 Bde. (Weidmann, 38.—).
Monographien zur deutschen Kulturgesch., ill., hrsg. v. Steinhausen. Bisher ersch.: Bartels, Bauer; Bösch, Kinderleben; Hampe, Fahrende Leute; Heinemann, Richter; Liebe, Soldat; Mummenhaff, Handwerker; Peters, Arzt; Reicke, Gelehrte; ders., Lehrer; Steinhausen, Kaufmann; Liebe, das Judentum; Drews, der Geistliche (Diederichs, je 5.50).
Managraphien zur Weltgeschichle, 18 Bde. (Belh. u. Kl., je 3.—, ad. 4.—).
v. Narden, Hist. Varträge (Duncker u. H., 6.40).
Oncken, Allg. Geschichte in Einzeldarstellungen, 44 Bde (Baumgärtel, 778.65).
Pfalz, Charlatte Elisabeth v. d., aus ihrem Briefwechsel (Unian, 1.—).
Pflugk-Harttung, Napalean I. 2 Bde. (Spaeth je 8.50).
Platter, Tham. u. Felix, Zwei Lebensbilder (Bertelsmann, 5,40).
Rade, Luther, 3 Bde. (Mahr, 18.—).
Ranke, Deutsche Gesch. i. Zeitalter d. Refarm., 6 Bde. (Duncker u. H., 36 —).
— Die röm. Päpste i. d. letzten vier Jahrh. (21.—).
— Gesch. Wallensteins (9.20).
— Weltgeschichte, 9 Bde. (184.50).
— — Textausg. 4 Bde. (50.—.)
Riehl, Naturgesch. d. deutschen Volks. 4 Bde. (Catta, je 6.—)
— Kulturstudien (6.—).
Rindfleisch, Feldbriefe 1870/71 (Vandenhoeck u. R., 4.—).
Ritter, Deutsche Gesch. i. Zeitalter der Gegenrefarm., 2 Bde. (Catta, 18.—).
Schiller, Weltgeschichte. 4 Bde. (Spemann, je 10.—).
Schmidt, Kursächsische Streifzüge, (Grunaw, 4.50).
Schultz, Höfisches Leben z. Zt. der Minnesänger, 2 Bde. (Hirzel, 38.—).
— Deutsches Leben i. 14. u. 15. Jahrh. (Freitag, 35.—).
Schurtz, Urgesch. d. Kultur (Bibl. Inst., 17.—).
Schweinichen, Denkwürdigkeiten, Ausz. v. Walzagen (Unflad, 2.40).

Sybel, Gesch. der Revolutionszeit 1789 bis 1800, 10 Bde. (Cotta, 30.—).
— Begründung d. dtsch. Reiches, 7 Bde. (Oldenbourg, M. 35.—, B.A. 24.50).
Sombart, der moderne Kapitalismus. 2 Bde. (Duncker u. H. (24.—).
Spahn, d. gr. Kurfürst, (Kirchheim, 4.—).
Taine, Die Entstehung des modernen Frankreich, (Abel, 15.—).
Treitschke, Dtsche. Gesch. im 19. Jahrh., 5 Bde. (Hirzel, 65.—).
— Historische und politische Aufsätze, 4 Bde. (34.—).
Weber, Weltgeschichte. 20 Bde. (Engelmann) 147.—.
Weinhold, Die deutschen Frauen im Mittelalter (Gerold, 19.—).
Wenck, Deutschl. v. 100 Jahren, 2 Bde. (Grunow, 13.50).
Wortmann, Deutsche Geschichte im Grundriß (Stoßberg, 2.—).
York v. Wartenburg, Weltgeschichte in Umrissen (Mittler, 11.—).
Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts (Bondi, 12.50).

Soziologie.

Einen allgemein anerkannten Begriff davon, was Soziologie sei, gibt es nicht. Nicht nur ist streitig der Umfang des Gebietes, sondern es wird sogar bestritten, daß es überhaupt eine Soziologie als eine selbständige Wissenschaft geben könne. Wo Umfang und Recht einer Wissenschaft so wenig feststehen, muß der einzelne, der sie treibt, wenigstens deutlich angeben, was er sich darunter denkt, was er dazu rechnet, was für ihn die Einheit ausmacht, von der schließlich die Einzelheiten zusammengehalten werden. Nimmt man an, daß Soziologie die Lehre vom Menschen sei, sofern er gesellschaftliche Arbeit leistet, so fallen unter diesen Gesichtspunkt der Betrachtung drei Arten von Untersuchungen. Einmal handelt es sich darum, daß alle Arten von Vereinigungen festgestellt und in ihrer Eigenart geschildert werden, in denen tatsächlich Menschen irgendwie zusammentreten und sich zu einander finden. Dann müssen die Arten geschildert werden, in denen der Mensch gesellschaftliche Arbeit nach den verschiedenen Zwecken leistet, die sich aus seiner Natur und seiner Lage ergeben. Endlich müssen die Ergebnisse dieser gesellschaftlichen Arbeit in ihrem Zusammenhange dargestellt werden. Soziologie ist also, so aufgefaßt, die Lehre von den in der Vereinigungsart der Menschen gelegenen Voraussetzungen, von den zweckbestimmten Arten und von den Ergebnissen der gesellschaftlichen Arbeitsleistung des Menschen.

Der erste Teil einer solchen Soziologie würde also umfassen die auf Geschichte, Psychologie und Völkerkunde gestützte Lehre von Stamm, Volk, Nation, Staat im allgemeinen, Völkergesellschaft, ferner von Ehe und Familie, endlich von aller Art von freiwilligen Vereinigungen und Verbänden, wie Sekten, Genossenschaften, Parteien. Hiezu würde auch eine Analyse der Erscheinungen gehören, die wir als „Masse" zusammenfassen.

Im zweiten Teile wäre die gesellschaftliche Arbeitsleistung des Menschen in ihren tatsächlichen Stufen aufzuweisen auf den Gebieten der Sprache, des Rechts, des Staates, sofern er rechtlich organisiert ist, der Religion, der Wissenschaft, der Erziehung, der Kunst, der Sitte und Sittlichkeit, der Technik und der Wirtschaft.

Der dritte, zusammenfassende Teil hätte aus den vorhergehenden Darstellungen eine Gesamtansicht der menschlichen Kulturentwickelung, als der geschichtlichen Arbeitsleistung der menschlichen Gesellschaft auf allen Gebieten zu entwerfen. — So aufgefaßt, greift die Soziologie in eine Reihe von Wissenschaften, die als solche völlig anerkannt sind, hinein, faßt aber aus ihnen allen die Ergebnisse unter dem einheitlichen Gesichtspunkte in der oben skizzierten Weise zusammen, wofern darin Elemente vorliegen, aus denen man die gesellschaftliche Arbeitsleistung des Menschen erschließen und nach ihren Voraussetzungen, ihrer Eigenart, ihren Ergebnissen charakterisieren kann.

Diese Skizze stellt, wie schon gesagt, eine Möglichkeit dar, wie man mit einiger Systematik in das Studium der sagen. Soziologie eintreten kann. Wenn wir sie nunmehr als Leitmaw verwenden, um einen Ausschnitt von empfehlenswerter Literatur zu geben, so sei vorher bemerkt, daß diese Literatur in der Regel nicht ohne jede Gewalttätigkeit in unser Schema gebracht werden kann. Der Berührungen der einzelnen Gebiete unter einander sind eben zu viele, der Zusammenhang aller Tätigkeiten, in denen der Mensch gesellschaftliche Arbeit leistet, ist zu eng, als daß nicht an jeder einzelnen so ziemlich alle anderen mitbeteiligt wären.

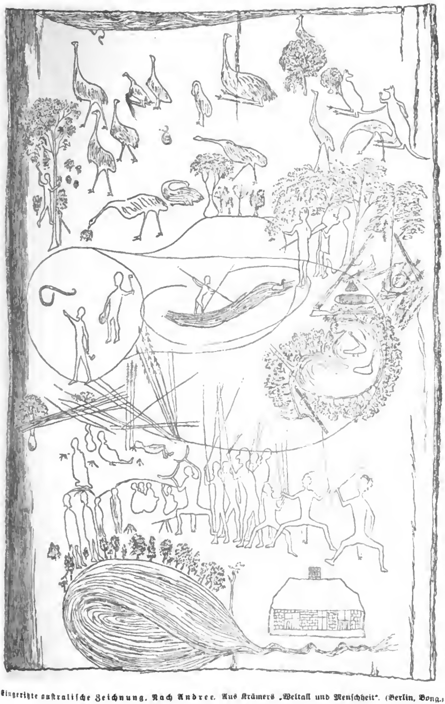
Zunächst sei auf eine Reihe von Schriften hingewiesen, in denen die methodischen Vorfragen einer Soziologie zum Teil mit großer Lebendigkeit erörtert werden. Es sind die Fragen, deren wir im Eingang unserer Uebersicht gedachten: über die „Natur der Gesellschaft" und wie weit und in welchem Sinne es sich hier um exakte „Gesetze" handeln könne. Vielumstritten ist hier der Begriff eines „Organismus" und das Recht und die Folgen seiner Anwendung auf unser Gebiet. Mit seinem kritischem Takt sucht hier Diltheys „Einleitung in die Geisteswissenschaften" Sinn und Recht in der Annahme von „Gesetzen" in Geschichte und Gesellschaft abzugrenzen. Mit sprühender Lebhaftigkeit sucht Karl Menger in seinen polemischen „Untersuchungen über die Methode der Sozialwissenschaften" die Berechtigung nachzuweisen, daß gerade den „organischen" Erscheinungen gegenüber auf die in den individuellen Antrieben liegenden letzten „Elemente" zurückgegangen werden müsse, um auch auf dem Gebiete der organischen Sozialwissenschaften zu wirklich „exakten" Gesetzen kommen zu können. Außer den später zu nennenden Schriften von Simmel, Stammler, Barth, u. a. sei hier als eine besonders feinabwägende und überhaupt in dem Komplex von hereinspielenden Fragen gut unterrichtende kleine Schrift von Kistiakowski hervorgehoben: „Gesellschaft und Einzelwesen". Mit Vorsicht ist die anregende Studie von Kalitscher, „das historische Gesetz", zu benützen, die eine scharfe Analyse der Marxistischen Geschichts-Theorie enthält, ohne aber zu einwandfreien eigenen Aufstellungen einer „psychologischen" Geschichtsauffassung zu gelangen

Endlich sei für ganz eingehende Studien auf diesem Gebiete noch genannt: Rickert: „Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung" und, zusammenfassend und weiterführend: „Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft", ein Vortrag, dem als Ergänzung die klare Rektoratsrede Windelbands: „Geschichte und Naturwissenschaft" zur Seite zu stellen wäre. Diese Klarheit fehlt leider einer anderen Rektoratsrede eines der ersten Vertreter einer „organischen" Theorie: Gierke „Das Wesen der menschlichen Verbände", die sonst reich an tiefen Einblicken in einzelne Seiten des Rechtes ist. Daß in den großen Logiken von Sigwart und Wundt zur selbständigen Orientierung über diese Vorfragen genügende Anknüpfungspunkte gegeben werden, bedarf nur des Hinweises.

Gehen wir nun zu der Literatur über, die den Stoffkreis speziell behandelt, den wir oben als den ersten abgegrenzt haben: die in der Vereinigungsart der Menschen liegenden Voraussetzungen für jede gesellschaftliche Arbeitsleistung. Das Gebiet, auf dem hier seit Bachofens „Mutterrecht" (1861) die meisten und eingehendsten Untersuchungen stattgefunden haben, ist die Familie. Jenes phantastische, in einen mystischen Idealismus getauchte, und in klassischer Gelehrsamkeit gesättigte Werk des Baseler Appellationsrates, das vielleicht nicht ganz ohne Wirkung auf den jungen Nietzsche zur Zeit seiner Baseler Professur geblieben ist, hat durch seinen Gehalt nicht weniger, als durch die materialistischen Mißverständnisse, die ihm wurden, revolutionierend auf die vererbte Familienauffassung gewirkt. Es glaubte aus ältesten Mythen und Kunstüberlieferungen eine aller Vaterfamilie vorhergehende, auf die Abstammung von Mutterseite allein begründete Geschlechtsgemeinschaft der Urzeit nachweisen zu können. Die Einschränkung dieser Entdeckung auf verhältnismäßig wenige sicher verbürgte Fälle ist in den letzten zwanzig Jahren eines der Hauptergebnisse der Familienforschung gewesen, die wesentlich durch die inzwischen glänzend ausgebaute Völkerkunde unterstützt worden ist. Sehr lesbar, aber in wesentlichen Parteien veraltet, ist Lipperts Geschichte der Familie. Unterhaltend, in gutem Sinne, ist durch die Leichtigkeit der Darstellung und die Fülle völkerkundlichen Stoffes Fr. v. Hellwalds: „die menschliche Familie nach ihrer Entstehung und natürlichen Entwicklung". Sehr gründlich, aber nicht immer klar und dem

Anscheine nach schlecht übersetzt, ist des dänischen Soziologen Starcke Buch: „die primitive Familie“, sehr breit aber auch sehr solid sind des verstorbenen Bremer Landgerichtsrats A. H. Posts Schriften zu unserer Frage: „die Geschlechtsgenossenschaft der Urzeit und die Entstehung der Familie“ und recht übersichtlich ist die „Ethnologische Jurisprudenz“. Mit durchaus selbständiger und feiner Kritik hat Dargun in „Mutterrecht und Raubehe“ und ganz besonders in „Mutterrecht und Vaterrecht“ auf verhältnismäßig kleinem Raume weitgehende, völkerkundliche und rechtsgeschichtliche Studien zusammengedrängt. Dafür überschüttet uns der Helsingforser Professor Westermarck in seiner gut ins Deutsche übersetzten: „Geschichte der menschlichen Ehe“ mit einer Fülle von Material, das er namentlich zu Widerlegung der sogen. Promiskuitätshypothese (schrankenloser Geschlechtsverkehr in der vorfamiliären „Horde“) verwendet; freilich ohne zu einer plastischen Abrundung des Stoffes und zu einer scharfen Formulierung der Probleme zu gelangen, wie sie in der viel kleineren Schrift des Freiburger Philosophen Grosse vorliegt: „die Formen der Familie und die Formen der Wirtschaft“. Wer durch die Art der Untersuchung gleichsam an die Probleme direkt herangebracht werden will, dem mag die letzte Schrift in erster Linie empfohlen sein; sie hat den Vorzug guter Kritik, daß sie dem Leser auch die Möglichkeit, anders zu schließen, aus dem Materiale selbst offen läßt. Wer dagegen weniger nach selbständiger Untersuchung mit allen Reizen des Für und Wider sucht, sondern leidlich zuverlässige und rasche Orientierung, der findet die Dinge in guter Zusammenstellung in der kleinen Kompilation des Ethnologen Achelis: „Die Entwicklung der Ehe“. Wer endlich meint, daß auf einem häufig so unsicheren Boden, wie auf diesem, wo Ausdeutung des Materials schließlich doch noch das Meiste tun muß, auch die wirklich geistreiche Hypothese, die wissenschaftlich sich wohl zu wappnen weiß, ihr sehr gutes Recht hat, für den wäre des kürzlich erst 40jährig verstorbenen Heinrich Schurtz, eines Schülers von Ratzel, glänzende Schrift eine Erquickung: „Altersklassen und Männerbünde“, eine Schrift, die weit über die gewöhnliche Literatur zur Familie hinaus — und in ihren Konsequenzen tief in die Grundprobleme der Gesellschaft hineinragt. Viel zu sehr wiegt, unter dem Anscheine der Sicherheit, das Hypothetische vor in des berühmten Berliner Rechtslehrers, Dichters und Danteübersetzers Kohler Schrift: „Zur Urgeschichte der Familie“. Schon wegen des großen Einflusses, den sie auf Arbeiterkreise gehabt hat, sei noch genannt Friedrich Engels: „Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats“, eine Tendenzschrift ohne eigene Forschung, wesentlich auf des Amerikaners Morgan „Urgesellschaft“ aufgebaut. Idyllisch angehauchter Erbauung kann immer noch Riehls Familie dienen, deren erster Auflage (1855) jeder noch Aufmerksamkeit schenken muß, der die Stimmung der Jahre nach 48 erfassen will. Zum Erweise der Wahrheit der katholischen Christlichkeit sollen des Engländers Devas, ins Deutsche als „Studien über das Familienleben“ übersetzten Vergleiche der vor-, der nach- und der echt-christlichen Familien dienen.

Der nächst höhere Kreis menschlichen Verbandslebens liegt in den Stämmen, Völkern, Rassen, Nationen und Völkergesellschaften aller Art vor. Hier unterrichtet zunächst des Tübinger Nationalökonomen Neumann Schrift: „Volk und Nation“ in sorgfältigster Hervorhebung aller Begriffselemente, die hier in Betracht kommen, über die schwankende Terminologie. Im „Rassenkampf“ sieht Ludwig Gumplowicz in einer lebendig geschriebenen gleichnamigen Schrift den konstanten Faktor aller Geschichte und aller Gesellschaftsordnung, worin er sich mit des Engländers Bagehot als „Ursprung der Nationen“ sehr gut ins Deutsche übersetzten früheren Schrift berührt, die zu den glänzendsten Entwürfen auf diesem Gebiete zählen dürfte, auf dem Darwinistische Einflüsse von Anfang an bis zu der Einseitigkeit geherrscht haben, wie sie z. B. in des Freiburger Anatomen H. E. Ziegler Tendenzschrift: „Die Naturwissenschaft und die sozialdemokratische Theorie“ sich zeigen. Ferner haben die Gedanken einer Sozialauslese, die bei der Bildung aller menschlichen Gesellschaftsordnung als entscheidendes Motiv in Betracht kommt, mit Einseitigkeit, aber immerhin sehr lehrreich vertreten der englische Physiologe Th. Huxley in seinen „soziologischen Essays“, ferner in lebendiger Darstellung Alexander Tille: „Von Darwin bis Nietzsche“, mehr skeptisch Karl Jentsch „Sozialauslese“ und mit dem Versuche, Kantische Probleme zur Läuterung heranzuziehen Woltmann: „Der



Eingeritzte australische Zeichnung. Nach Andree. Aus Krämers „Weltall und Menschheit“. (Berlin, Bong.)

historische Materialismus", „politische Anthropologie". Endlich hat Otto Ammon „Die natürliche Grundlage der Gesellschaft" den Sozialaristokratismus mit aller Einseitigkeit als die wahre Konsequenz der Darwinschen Theorie zu erweisen gesucht. Ein sehr geistreicher Entwurf, der mehr bekannt zu sein verdiente, liegt über dieselben Probleme vor von dem Mediciner Albert Reibmayr: „Inzucht und Vererbung beim Menschen", mit dem sich von der historischen Seite her vielfach berührt der Historiker Ottokar Lorenz: „Lehrbuch der gesamten wissenschaftlichen Genealogie." Hierher gehört noch als eines der lesbarsten Werke über die Tatsachen des Aufsteigens und des Abfalles der Völker des bayerischen Archivars J. Hansen, „drei Bevölkerungsstufen", der die verderbliche Aufsaugungskraft der Städte in geistvollem Pessimismus schildert. Derselbe Pessimismus durchwaltet schließlich das durch seinen eifrigen Apostel Schemann ins Deutsche übersetzte monumental-phantasievolle Werk des normannischen Grafen Gobineau: „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen", der in der unaufhaltsamen Völkermischung den allmählichen Ruin der weißen Herrschervölker erblickt. Suchen wir auf diesem, der Hypothese und der Phantastik stets offenen Boden, auf dem der „bewußte" Dilettant Chamberlain mit unleugbarer Gelehrsamkeit seine viel besprochenen „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" gewiß nicht als letzter aufgebaut hat, (ich erinnere nur an die anders gestimmten Schriften von Driesmann) — suchen wir auf diesem Boden festere Anknüpfungspunkte, so dürften in den Schriften Friedrich Ratzels, um andere weniger universell gerichtete bei Seite zu lassen, ihrer zur Genüge vorhanden sein. Seine zweibändige „Anthropogeographie", seine „Völkerkunde" und namentlich seine „politische Geographie" mit dem Untertitel in 2. Auflage: „oder die Geographie der Staaten, des Verkehrs und des Krieges" sind für alle hier hineinspielenden Fragen unentbehrlich. Das letztgenannte Werk namentlich faßt in erstaunlichem Reichtum des Materials wie der Ideen wohl alles zusammen, was über die Beziehungen der politischen Gebilde zum Boden, einschließlich des Meeres, bisher gesagt werden konnte. Eigenartig im guten Sinne ist auch seines oben genannten Schülers Schurtz „Urgeschichte der Kultur". Ein psychologisch, im Sinne Wundts, und ethnologisch gut fundierter Entwurf ist des Anthropologen Vierkandt Schrift „Naturvölker und Kulturvölker", die weit mehr enthält, als der Titel vermuten läßt, wenn auch in etwas künstlicher Systematik. In urwüchsiger Verworrenheit, durchleuchtet von genialen Gedankenblitzen, die nicht verloren sein sollten, liegen dagegen die zahlreichen unsystematischen Schriften Adolf Bastians vor uns, z. B. „Der Völkergedanke im Aufbau einer Wissenschaft vom Menschen", gleichsam der Erlösung harrend.

Untersuchungen über die soziologischen Erscheinungen der „Masse" liegen in der deutschen Literatur direkt kaum vor, die uns unter die Hände gekommen wären. Es ist das Gebiet, auf dem Franzosen (Le Bon, Tarde), Italiener (Sighele, übersetzt als: „Psychologie des Auflaufs und der Massenverbrechen") und Amerikaner (Giddings) u. A. interessante Probleme wenigstens entdeckt haben. Ein großes Werk des Geographen Stoll über die Suggestion im Völkerleben hat eben in 2. Auflage die Presse verlassen

Eigentlich rein soziologische Untersuchungen über Parteien, Sekten &c. dürften in der deutschen Literatur nicht vorliegen; die Frage wird meist aus politischen Gesichtspunkten behandelt, wie wir sehen werden. Nicht unerwähnt bleiben soll hier noch das an die bisher behandelten Themen streifende auch übersetzte Werk des Franzosen Espinas über die „tierischen Gesellschaften," in dem in der Einleitung, wo man sie kaum vermutet, eine beachtenswerte Uebersicht über die Geschichte der soziologischen Theorien zu finden ist, nach guten Gesichtspunkten gruppiert. Auch der Darwinianer Schneider: „der tierische Wille" verdient noch nicht vergessen zu werden, wenn auch Wundts „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele" hier das Wichtigste zusammenfassen. Haben wir schon bisher aus der Fülle des Stoffes nur auf wenige Spitzen hindeuten können, die uns selbst vielfach zur Orientierung gedient haben, so wird die Auswahl für den zweiten Teil, zu dem wir uns jetzt wenden, wie für den dritten, immer schwieriger und die von uns getroffene dürfte Manchen wohl der Sichtung wie der Ergänzung wert erscheinen. Indes: es sei versucht.

Wir haben nunmehr einen Ueberblick über die Literatur zu geben, in der die positive, gesellschaftliche Arbeitsleistung des Menschen auf den einzelnen Kulturgebieten behandelt ist.

Soziologie der Sprache. Hier kann, neben den älteren Werken der Herbartianer Lazarus „Das Leben der Seele“ und Steinthal „Psychologie und Sprachwissenschaft“ und des von Schellings „positiver“ Philosophie nicht immer zu seinem Vorteil bestimmten Sprachforschers Max Müller „Das Denken im Lichte der Sprache“, in erster Linie jetzt auf Wundts großangelegte „Völkerpsychologie“ verwiesen werden, deren erste große Abteilung der Sprache gewidmet ist. Dazu gehören, namentlich für die Auslegung primitiven Verbandslebens des Menschen, noch Otto Schraders: „Sprachvergleichung und Urgeschichte“ und „über den Gedanken einer Kulturgeschichte der Indogermanen auf sprachwissenschaftlicher Grundlage“, Berthold Delbrücks: „Einleitung in das Sprachstudium“ und „über die indogermanischen Verwandtschaftsnamen“ und H. Pauls: „Prinzipien der Sprachgeschichte“. Erwähnt sei hier noch Friedrich Seiler: „Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehrworts“, der sich auf einem eigenen Gebiete mit feiner Kombination bewegt. Um den hohen Wert zu kennzeichnen, den die in der Sprache betätigte „gesellschaftliche Arbeitsleistung“ des Menschen für die Ausbildung von allen Arten menschlicher Verbände haben mußte, bedarf es keines Hinweises. Der Zusammenhang wird durch die Tatsache beleuchtet, daß die zu Beginn des 19. Jahrhunderts unter Führung Wilhelm von Humboldts, der Brüder Grimm und zahlreicher romantisch gerichteter Forscher erwachende Sprachwissenschaft wesentlich zur Hebung des historischen Studiums von Recht und Staat mitbeigetragen hat.

So schreiten wir denn von hier weiter in dieses Gebiet, gewiß eins der am intensivsten angebauten in dem großen Reiche der Wissenschaft, die wir „Soziologie“ genannt haben.

Soziologie des Rechtes. Ueber den Umfang dieses Gebietes orientieren zunächst die Encyclopädien etwa von Arndts, Gareis, Merkel, sowie Kohlers „Einführung in die Rechtswissenschaft“. Größere Handbücher sind die Kollektivwerke, die Birkmeyer in einem sehr starken Bande und neuerdings in Lieferungen Kohler (als 6. Auflage der v. Holtzendorffschen großen Rechtsencyclopädie, auf 2 starke Bände berechnet) herausgegeben haben, resp. noch herausgeben.

Für die Geschichte der einzelnen nationalen Rechte kann auf diese Werke verwiesen werden. Für unseren Zweck kommen hier zunächst Untersuchungen über die Entstehung und Entwicklung des Rechts überhaupt, als einer „gesellschaftlichen Arbeitsleistung“ des Menschen in Betracht, sowie über den Zusammenhang dieses Gebiets mit anderen.

Neben den schon erwähnten gründlichen Werken von Post, namentlich seiner „ethnologischen Jurisprudenz“ und seinen „Bausteinen für eine allgemeine Rechtswissenschaft“ und dem früheren, des mehr aus dem geschichtlichen Standpunkt heraus fassenden Wilhelm Arnold: „Kultur und Rechtsleben“, das noch keineswegs veraltet sein dürfte, sind als eine leichtere, angenehm lesbare Lektüre des Oberlandesgerichtsrats Wilutzky drei Bände „Vorgeschichte des Rechts“ zu nennen, in denen zahlreiches völkerkundliches Material plastisch verarbeitet ist. Methodisch wichtig sind die gegen jeden Begriffsapriorismus lebhaft gerichteten Auseinandersetzungen in Neukamps: „Entwicklungsgeschichte des Rechts“, in denen es freilich nicht immer ohne Verkennung des vermeintlichen Gegners abgeht. Streitbar gegen idealisierende Hypothesen auf diesem dazu verlockenden Gebiet tritt mit schwerer Rüstung ethnologischer und philologischer Art R. Hildebrand auf: „Recht und Sitte auf den verschiedenen Kulturstufen“ 1. Band, der namentlich die älteste germanische Sozialgeschichte durch eigene Hypothesen aufzuhellen versucht. Für eine allgemeine philosophische Betrachtung des Rechts vom Standpunkte eines strengen psychologischen Realismus dürfte Iherings großer „Zweck im Recht“ das Hauptwerk sein, während in scharfem Gegensatze zu dieser, wie zu der materialistischen Richtung in diesem Gebiete Stammler mit seinem viel umstrittenen großen Werke: „Wirtschaft und Recht nach der materialistischen Geschichtsauffassung“ und neuerdings mit seiner leichter lesbaren „Lehre vom richtigen Rechte“ auf kantischer Grundlage einem „sozialen Idealismus“ kräftig und entschieden die Bahn zu brechen versucht. Strenge Problemstellung in klarer Systematik macht diese beiden Werke zu einer ausgezeichneten Schule im formalen Denken, und gerade eine solche Schule muß dem Soziologen wertvoll sein, weil nur so eine

klare Verarbeitung des massenhaft aufgesammelten Materials ermöglicht wird. Für das erwachte Bedürfnis nach dieser Hinsicht ist die kürzlich erfolgte Wiederherausgabe von Hegels Rechtsphilosophie sehr charakteristisch, die der Veranstalter Boland, Professor in Leyden, mit einer von großer Belesenheit zeugenden Einleitung von 175 Seiten versehen hat. Energischen und einleuchtenden Widerspruch gegen allen bloßen Psychologismus und Materialismus in der Rechtsphilosophie erhebt auch, vom Standpunkt seiner selbständigen „Erkenntnistheoretischen Logik“ aus Schuppe in einer Reihe von Einzelschriften: „Der Begriff des subjektiven Rechts“, „Das Gewohnheitsrecht“, „Das Recht des Besitzes“, die studiert sein wollen. Indem wir von einer weiteren Erwähnung der allgemein rechtsphilosophischen Literatur hier absehen, für die nur auf die systematische Uebersicht in Adolf Wagners Grundlegung, II. Teil: Volkswirtschaft und Recht, sowie auf die lebendig geschriebenen kritischen Studien in Bergbohms „Jurisprudenz und Rechtsphilosophie“ Band I, der allem nicht positivem „Naturrecht“ zu Gunsten einer geläuterten „geschichtlichen Ansicht“ des Rechts mit nicht immer gerechtfertigtem Grimme ein Ende zu bereiten versucht, mögen aus der großen Zahl von Schriften über einzelne Teile des Rechts für unseren Zweck die „Studien zur Entwickelung der Strafe“ des holländischen Ethnologen Steinmetz angeführt sein, in denen primitive Zustände eine reiche Beleuchtung durch weitschichtiges Material, freilich mit Hilfe mancher Hypothesen, erhalten.

Wir wenden uns nunmehr zu einem kurzen Ueberblick der den Staat, als eine hervorragende „gesellschaftliche Arbeitsleistung“ des Menschen betreffenden Literatur. Soweit es sich um die Erfassung der rein rechtlichen Seite des Staats handelt, dürften die einleitenden Partien in Labands, Hänels, Georg Meyers bekannten Werken über das deutsche Staatsrecht zur Orientierung ausreichen. Dazu wären die kritischen Untersuchungen von Lingg: „empirische Untersuchungen zur allgemeinen Staatslehre“, sowie etwa van Kriekens Schrift über die „sogenannte organische Staatstheorie“ und die kleine Schrift von Bruno Schmidt: „Der Staat“ für die Methode heranzuziehen, soweit nicht Schriften, wie Kistiakowsky, der oben genannt ist, und ähnliche ausreichen. Rehms „Geschichte der Staatsrechtswissenschaft“ ist für das Altertum, das Mittelalter und die Zeit bis ins 18. Jahrhundert für die hier berührten Fragen durch gründliche Quellenkenntnis und sichere Kritik unentbehrlich. Ein geistvoller Vertreter einer „organischen“ Theorie des Staates mit weitgehender Vorsicht gegen die dieser Auffassung leicht anhaftenden Unklarheiten ist Hugo Preuß: „Gemeinde, Staat, Reich als Gebietskörperschaften“ und neuerdings in einer Einzelfrage, die er freilich aus dem Zentrum seiner weiter geläuterten Grundauffassung behandelt: „das städtische Amtsrecht in Preußen“. Durch die Persönlichkeit ihres Verfassers von Interesse, wie durch die Konsequenz ihrer Durchführung, ist die in der Wissenschaft fast isoliert dastehende (der Staat als Herrschaftsobjekt des „Herrschers“) kleine „allgemeine Staatslehre“ des verstorbenen Münchner Staatsrechtslehrers Max Seydel, dessen jetzt in 2 Bänden vorliegende „Aufsätze und Abhandlungen“ jedenfalls, wie man auch den Standpunkt des Verfassers des großen „bayerischen Staatsrechts“ beurteilen mag, in klassischer Gedrängtheit und in klarer Darstellungskunst nicht viel Rivalen haben dürften.

Auf weiterer Grundlage, als der rein juristischen, bauen sich eine Anzahl von neueren Werken zur „allgemeinen“ Staatslehre auf, deren Vorzüge eben so sehr auf ihrer Darstellung, wie auf ihrem positiven Inhalt beruhen. Das glänzendste deutsche Werk auf diesem Gebiete ist vielleicht des Heidelbergers Georg Jellinek: „Recht des modernen Staates“ I. (bisher einziger) Band: „allgemeine Staatslehre“, dem gegenüber es schwer zu sagen ist, ob man mehr den Scharfsinn der Kritik, oder die weit verzweigte Bildung, oder die prägnante Leichtigkeit der Darstellung hervorzuheben hätte, die sich hier ungezwungen kundgeben. Viel schwerer ist in der Anlage und der Durchführung das Werk Rehms: „allgemeine Staatslehre“, das mit seiner oben erwähnten „Geschichte“ zusammen gehört, wesentlich für ein unermüdlich eindringendes Studium geschaffen, das von Frage zu Frage geht, und dazu eines nüchternen und strengen Führers bedarf. Endlich des Freiburgers Richard Schmidt: „allgemeine Staatslehre“, von der bis jetzt 3 Abteilungen erschienen sind und von denen die erste die „gemeinsamen Grundlagen des politischen Lebens“ fest-



Landschaft von Hirschvogel. Aus Kulturgeschichtl. Monographieen Bd 11: Das Judentum. (Leipzig. Diederichs.)

zulegen sucht, während die beiden anderen eine Darstellung des historischen Werdeganges der Staatenwelt auf ihren hauptsächlichsten Stufen enthalten. Der noch ausstehende Schlußband wird erst ein Urteil über das Ganze ermöglichen, das jedenfalls nach einem großen Plane angelegt ist. Des Berliner Konrad Bornhak „allgemeine Staatslehre", ist kürzer, als die vorher genannten, steht dem Standpunkte Seydels nahe, gibt instruktive, nur etwas allgemein gehaltene historische Zusammenfassungen für die einzelnen Gebiete des Staatslebens.

Es mögen nunmehr einige Werke namhaft gemacht werden, die, von Juristen oder Historikern und praktischen Politikern stammend, sich „Politik" nennen, worunter sowohl allgemeine Staatslehre, wesentlich historisch gefaßt, wie auch Staatskunst verstanden wird. Wir übergehen hier die älteren Werke von v. Holtzendorff und von Bluntschli, von dem eine kritisch nicht mehr ganz stichhaltige, aber sehr lebendige „Geschichte des allgemeinen Staatsrechts und der Politik" genannt zu werden verdient. „Politik", als eine geschichtliche Naturlehre des Staates, gibt der verstorbene Roscher in einem großen Werke, in dem eine ungemeine Belesenheit steckt, die nur nicht immer an neueren Ergebnissen orientiert ist. Dem Werke liegt eine Theorie von dem „natürlichen" Entwickelungsgange der als Monarchie, Aristokratie und Demokratie im aristotelischen Sinne unterschiedenen Staatsformen zu grunde; es liefert eine feine und umfassende Charakteristik dieser letzteren, die unbedingt wertvoll bleibt, auch wenn die Theorie, nach der ihre „natürliche" Abfolge sich vollziehen soll, nicht haltbar ist. Die berühmte „Politik", die in zwei Bänden nach Vorlesungen v. Treitschkes herausgegeben worden ist, ist in den historischen Partieen und in praktischen Urteilen ebenso glänzend, wie sie in den theoretischen Untersuchungen, die namentlich im ersten Bande enthalten sind, der begrifflichen Schärfe entbehrt. Die neueste „Politik in systematischer Darstellung", die von dem Schweizer Schollenberger stammt, steht an Lesbarkeit hinter den beiden oben genannten großen Werken zurück, erstrebt aber, im Unterschiede von diesen und den älteren, eine genaue Formulierung der Begriffe. Das historische Detail tritt, wie es leicht der Fall ist, wenn das eben genannte Bestreben stark ist, zurück. Endlich sei noch auf die wenig bekannten „Elemente der Politik, Versuch einer Staatslehre auf Grundlage der vergleichenden Staatsrechtswissenschaft und Kulturgeschichte" des Ungarn Julius Schvarcz hingewiesen. Neben einer großen Literaturkenntnis ist die Fülle des systematisch gruppierten verfassungsrechtlichen Stoffes bemerkenswert, die hier auf einem verhältnismäßig kleinen Raume (149 Seiten) mit ungewöhnlich selbständigem Urteile verarbeitet ist. Die Schriften von Ludwig Gumplowicz, der oben genannt ist, „Rechtsstaat und Sozialismus", die „soziologische Staatsidee" und „allgemeines Staatsrecht" treten, wenn auch aus anderen Motiven als die von Schvarcz, mit einer Reihe von geläufigen politischen Verfassungen in so starken, freilich häufig rein subjektiv bedingten Widerspruch, daß ihre Kenntnisnahme immer-

hin empfohlen werden kann, oder vielmehr: man kann fast sagen, wer von ihnen die eine kennt, kennt die wesentlichen Gedankengänge der anderen. Im Anschluß an diesen letzten temperamentvollen Denker sei hier noch auf die Schriften über den **Anarchismus** hingewiesen, die **Stammler**, der kantische Rechtsphilosoph in seiner kleinen, klaren Schrift: „die Theorie des Anarchismus" die der Wiener **Zenker** unter dem Titel: „der Anarchismus. Kritische Geschichte der anarchistischen Theorie" auf Grund auch schwerer zugänglicher Quellen, endlich **Eltzbacher**: „der Anarchismus", der in der Hauptsache genaue und sehr ausführliche Analysen der Ideen einiger der Führer der Bewegung gibt, geliefert haben. An die letzten Schriften möge sich der Hinweis auf die sorgfältige Erörterung der Triebfedern der **politischen Parteien** schließen, die aus dem Nachlasse Adolf **Merkels** als „Fragmente zur Sozialwissenschaft" erschienen ist. Hier wird, aus dem Zusammenhange mit der modernen Staats- und Kulturentwickelung heraus, auch unter kritischer Berücksichtigung fremder Parteilehren, zwar fragmentarisch, aber mit scharfem theoretischem und historisch-psychologischem Blicke, Sinn und Wert der modernen Parteien vorsichtig und fein zu bestimmen versucht.

Soweit über die **Geschichte der politischen Theorien** nicht in den oben genannten Staatslehren und der **Rehm**schen „Geschichte" mehr oder weniger referiert ist, kämen, neben einer Reihe von Einzeluntersuchungen, deren Aufführung hier zu weit führen müßte, für dieses Thema etwa in Betracht **Gierke**: „Johannes Althusius und die Entwickelung der naturrechtlichen Staatstheorien", der die Entwickelung, nach systematischen Gesichtspunkten gruppiert, vom Mittelalter ab bis auf Kant mit erstaunlicher Sachkenntnis schildert, dann **Liepmann**: „die Rechtsphilosophie des J. J. Rousseau, ein Beitrag zur Geschichte der Staatstheorien, der fast die Hälfte des Buches zu einer sehr prägnanten Analyse der Lehren der „Vorgänger" verwendet, und endlich des jung verstorbenen **Dock**: „Revolution und Restauration über die Souveränität", sehr wertvoll durch sachliche und klare Analysen namentlich der älteren politischen Reaktionäre. Daß in **Treitschkes** „deutscher Geschichte im 19. Jahrhundert", wie in seinen „Aufsätzen und Abhandlungen" (4 Bände) auch die politischen Theorien, in größeren historischen Zusammenhängen behandelt werden, sei hier nur erwähnt.

Für das **Völkerrecht** sei ganz kurz auf v. **Holtzendorffs** vierbändiges „Handbuch", auf **Gareis'**, v. **Liszts**, **Ullmanns** systematische Werke und für das 19. Jahrhundert auch auf des Italieners **Pierantoni** übersetzten: „Fortschritte des Völkerrechts im 19. Jahrhundert" hingewiesen.

Ueber den „**Krieg** als soziologisches Problem" ist sehr zu empfehlen die politisch etwas einseitige, kleine Schrift des schon genannten **Steinmetz**.

Daß **Moltkes** „militärische Korrespondenz" und seine „taktisch-strategischen Aufsätze aus den Jahren 1857—71", herausgegeben vom großen Generalstab, hierher gehören, braucht kaum besonders erwähnt zu werden. Neben dem berühmten grundlegenden Werke des Generals v. **Clausewitz**: „vom Kriege", in dem die Beziehungen von Krieg und allgemeiner Politik klassisch erörtert werden, sei noch auf des österreichischen Generals und Soziologen **Ratzenhofers** Werk: „Die Staatswehr" hingewiesen, welches auf dem Grundriß der Lorenz von **Stein**schen Verwaltungswissenschaft aufgebaut ist. Das Werk zeichnet sich durch strenge Systematik aus, ist aber nur für eindringende Studien zu empfehlen, da es an die dialektische Abstraktionskraft ziemliche Anforderungen stellt. In schwerster Rüstung tritt **Max Jähns** in seiner 3bändigen „Geschichte der Kriegswissenschaften vornehmlich in Deutschland", in leichterer Essayform und lebendiger Darstellung in „Krieg, Frieden und Kultur, Theorien und Praxis" und besonders in „Heeresverfassungen und Völkerleben" auf den Plan. Schließlich, da wir nur andeuten können, sei auf die große „Geschichte der Kriegskunst" hingewiesen, in der Treitschkes Nachfolger, Hans **Delbrück**, wichtige historisch-politische und militärische Kenntnisse monumental zu verarbeiten begonnen hat; das auf mehrere Bände angelegte Werk reicht jetzt bis ins frühere Mittelalter. Nur gestreift sei in diesem Zusammenhange die Literatur über **Kolonialwesen**, zu der **Roschers** „Kolonieen, Kolonialpolitik und Auswanderung" als zusammenfassendes Werk, **Zimmermann**: „die europäischen Kolonieen" für die einzelnen Länder, geschichtlich, wirtschaftlich, politisch auf breiter Grundlage orientierend, in erster

Linie gehören; sehr instruktiv und zur rascheren Uebersicht geeignet ist endlich noch Dietrich Schäfers kleine „Kolonialgeschichte" (Band 156 der meist vorzüglichen „Sammlung Göschen".) Unser Bericht über „Staat" darf nicht geschlossen werden, ohne den Hinweis auf die großen Werke Lorenz von Steins, namentlich auf das 3bändige „Handbuch der Verwaltungslehre", in dem, allerdings nur für eindringendes Studium, alle Seiten des modernen Staatslebens systematisch und mit genialem Konstruktionsgeist entwickelt werden. Zur Erleichterung dieses Studiums dienen etwa seines Schülers v. Inama-Sternegg soeben gesammelten „Aufsätze". Auch Gneists „Rechtsstaat" und (mit Vorsicht zu benutzen) „Die nationale Rechtsidee von den Ständen und das preußische Dreiklassenwahlsystem", seine letzte größere Schrift, gehen auf die Grundlegung einer tieferen Staatslehre aus. Die Gneistsche Staatslehre ist freilich neuerdings in wesentlichen historischen Partien (wie es scheint erfolgreich) bestritten worden in dem großen Werke von Redlich: „Die englische Lokalverwaltung", das zur Kenntnis der „historischen Politik" mehr enthält, als der Titel erwarten läßt. Für innere deutsche Politik dürfte Friedrich Naumanns eminent geistreiche „Demokratie und Kaisertum" auch für den abweichenden Standpunkt von Interesse sein. Keineswegs veraltet sind endlich, obwohl wesentlich den 70er und 80er Jahren angehörend, Constantin Frantz' Schriften, des feinen und harten Kritikers des „neuen Deutschland", namentlich sein „Föderalismus" und seine „Weltpolitik".

Fast noch mehr als in unserem bisherigen Berichte, sind wir zur Einschränkung auf blaße Auslese gezwungen, wenn wir uns nunmehr zur Soziologie der Wirtschaft wenden. Zunächst: Geschichte der Wirtschaftslehren. Soweit diese nicht in den später zu nennenden „Systemen", „Grundrissen" u. s. w. etwa in der „Einleitung", oder am Schlusse summarisch zusammengestellt wird, reichen zu deren Kenntnisnahme aus der ältere Roscher: „Geschichte der Nationalökonomik in Deutschland" als großartige, seine Materialsammlung selten versagend; für scharfe Beleuchtung von einem eigentümlichen Standpunkt aus: Eugen Dühring: „Kritische Geschichte der Nationalökonomie und des Sozialismus"; mit geschichtsphilosophischen Perspektiven, weniger quellenmäßig gelehrt, aber den Geist oft gut treffend: Eisenhart: „Geschichte der Nationalökonomik"; schließlich das neueste Werk, das in seinem bisher einzigen Bande die gesamte Zeit vor Adam Smith behandelt, wovon fast die Hälfte auf die Physiokratie einschließlich der Uebergangsperiode fällt: August Oncken „Geschichte der Nationalökonomie". Von Spezialschriften über einzelne große Nationalökonomen seien hier nur genannt: Hasbachs beide Schriften über Ad. Smith: „Die allgemeinen philosophischen Grundlagen der von Fr. Quesnay und A. Smith begründeten politischen Oekonomie" und „Untersuchungen über A. Smith und die Entwicklung der politischen Oekonomie", ausgezeichnet durch die Kenntnis der philosophischen Systeme, die hier hineinspielen, und durch gute Analyse der Werke; ferner Heinr. Dietzel: „Karl Rodbertus. Darstellung seines Lebens und seiner Lehre", besonders stark in der Formulierung des Prinzipiellen; hierin freilich gerade, namentlich im Begriff „Sozialismus" scharf bestritten von: Diehl „Proudhon, seine Lehre und sein Leben". Feine Studien zur wirtschaftlichen Literaturgeschichte enthält auch Schmollers Sammlung „Zur Literaturgeschichte der Staats- und Sozialwissenschaften".

Von den Hand- und Lehrbüchern der Volkswirtschaftslehre dürfte die erste Stelle in der deutschen Literatur durch die systematische Durcharbeitung des ganzen Stoffes einnehmen das große noch nicht ganz in allen Teilen abgeschlossene „Lehr- und Handbuch der politischen Oekonomie", welches Adolph Wagner, der dazu die „Grundlegung" und die „Finanzwissenschaft" geschrieben hat, in Gemeinschaft mit Heinr. Dietzel („theoretische Sozialökonomik", bisher 1. Band), Buchenberger („Agrarwesen und Agrarpolitik") u. a. herausgibt. Dazu das altberühmte „System der Volkswirtschaft" des Altmeisters der älteren historischen Schule: Roscher, welches nach dessen Tode in neueren Auflagen immer wieder herausgekommen ist. (I. Bd. Grundlagen, II. Ackerbau 2c., III. Handel- und Gewerbefleiß, IV. Finanzwissenschaft, V. Armenpflege und Armenpolitik. Hier ist das gewaltige Gebiet belebt durch die fast naiv zu nennende Stoffreudigkeit eines klugen Erzählers, der in epischem Behagen eine Naturgeschichte des wirtschaftenden Menschen entrollt,

wohlvertraut mit allem Detail der „Kultur", weniger in Anspruch genommen von der staatspolitischen Seite der Wirtschaft, deren Hervorkehrung in Deutschland eine der großen Wirkungen der Bismarckschen Politik ist. Endlich noch das in Verbindung mit einer Reihe von Fachgenossen von Schönberg herausgegebene „Handbuch der politischen Oekonomie", (Bd. I und II: Volkswirtschaftslehre und Bd. III in zwei großen Teilen: Finanzwissenschaft und Verwaltungslehre). Neben diesen Riesenwerken sei genannt das durch Lesbarkeit im guten Sinne ausgezeichnete „System der Nationalökonomie" von Gustav Cohn (I. Grundlegung, II. Finanzwissenschaft, III. Handels- und Verkehrswesen) und der maßvolle, vermittelnde Philippovich in seinem „Grundriß der politischen Oekonomie" (I. Allgemeine Volkswirtschaftslehre, II. 1: Volkswirtschaftliche Politik, der sich besonders zur Einführung eignen dürfte. Schließlich sei auf Schmollers „Grundriß der allgemeinen Volkswirtschaftslehre" als auf eine besondere Erscheinung hingewiesen, von dem bisher nur der „erste, größere" Teil vorliegt. Kann sich dieses Werk an systematischer Schärfe mit dem in dieser Hinsicht einzig dastehenden großen Wagnerschen „Lehr- und Handbuch" nicht messen, so zeigt es andererseits in höchst angenehmer Darstellung eine so umfassende, gleichsam verdichtete Gelehrsamkeit auf dem Gesamtgebiet der Gesellschaftswissenschaften und der Sozialgeschichte, daß man es leicht als eine geschichtlich fundierte Soziologie nebst Sozialpolitik bezeichnen kann, die namentlich an Erfahrungen aus dem Gebiet der inneren Staatsgeschichte, speziell der preußischen, reichlich orientiert ist. In engem Zusammenhange damit stehen Schmollers frühere Schriften, meist gesammelte Abhandlungen und größere Aufsätze: „über einige Grundfragen der Sozialpolitik und der Volkswirtschaftslehre", „zur Sozial- und Gewerbepolitik der Gegenwart" und endlich die glänzend geschriebenen „Umrisse und Untersuchungen zur Verfassungs-, Verwaltungs- und Wirtschaftsgeschichte, besonders des preußischen Staats im 17. und 18. Jahrhundert". In seiner Art ganz einzig ist die Sammlung von Abhandlungen, die Karl Bücher unter dem schlichten Titel: „Die Entstehung der Volkswirtschaft" zusammengestellt hat. Weit reicht der Anstoß, der von diesem kleinen Werke für und gegen die Aufstellung einer Typenlehre des Wirtschaftens ausgegangen ist. Unausweichlich ist seine Kenntnisnahme für Jeden, der die sozialhistorischen Motive in ihrem Wechsel für die Herausbildung dessen erfassen will, was wir Kulturvölker jetzt eine „Volks"wirtschaft nennen. Von einer ganz neuen Seite her sucht Bücher in seiner Schrift: „Arbeit und Rhythmus" in die psychologische Eigenart des wirtschaftlichen Handelns und Fühlens einzudringen. In der bisher skizzierten Literatur kann Jeder die wichtigsten Hinweise auf alle Einzelfragen der Wirtschaftslehre finden. Wir können hier nur auf ganz Weniges aufmerksam machen und schließen an die nach neuen Grundlagen ausschauenden Bücherschen Schriften, statt vieler anderen, den Hinweis auf ein kaum erst in seiner Wirksamkeit beginnendes, ganz gewaltiges Werk: Sombart: „Der moderne Kapitalismus", stark durch den bestechenden Glanz seiner Darstellung wie durch die systematische Schärfe der Distinktion und die Masse des plastisch verarbeiteten Stoffes, ein Werk, in dem eine sehr selbstbewußte Persönlichkeit, fast gleich stark in der ätzenden Polemik gegen fremde Leistungen wie im eigenen positiven Aufbau, eine spezifisch „moderne" historisch-systematische Wirtschaftswissenschaft versucht. Hatte Sombart schon früher in der kleinen, kecken, geistreichen Schrift: „Sozialismus und soziale Bewegung im 19. Jahrhundert" und in einer Reihe von Abhandlungen in der positiv weiter bauenden Kritik von Marx' „Kapital" auf eine Scheidung des darin Haltbaren von Nebensachen gedrungen, so ist das neue Werk eine direkte Fortgestaltung dieser Anfänge. In den praktischen Teil der „Arbeiterfrage" führt, nach der theoretisch höher stehenden „Arbeiterfrage" Fr. Alb. Langes, des Geschichtsschreibers des Materialismus, am ausgiebigsten ein Heinrich Herkners „Arbeiterfrage", die in der 3. Auflage durch eine gut orientierende Uebersicht über die sozial-politischen Parteien vermehrt ist. „Das Aufsteigen des Arbeiterstandes in England" im 19. Jahrhundert schildert Hans v. Nostiz in einem umfangreichen, auf häufig schwer zugänglichen Quellen klar aufgebauten und durch lebendige Darstellung fesselnden Werke, in dem gesundes Urteil mit wirklicher Wärme gepaart ist, während das große Werk von Adolf Held: „Zwei Bücher zur sozialen Geschichte Englands" wesentlich den schweren Uebergang der englischen

Wirtschaftswelt aus dem 18. ins 19. Jahrhundert mit gleichmäßiger Berücksichtigung der Theorie und der realen Verhältnisse schildert. Nicht vergessen sei hier der jetzt fast ganz neu ins Deutsche übersetzte Carlyle, über den schon Schulze-Gävernitz 1890 in seinem „zum sozialen Frieden“ und einer guten Biographie unterrichtet hat, wie, als Einspänner: John Ruskin, der allem wirtschaftlichem Materialismus von der Seite einer prophetisch angehauchten Kunst-Renaissance ein Gegengewicht entgegen bauen will. Für alles Weitere kann hier nur auf die ziemlich vollständige „Bibliographie des Sozialismus und Kommunismus“ Stammhammers hingewiesen werden (2 Bde.), deren 2. Bd. etwa gleichzeitig erschien mit Gg. Adlers: „Geschichte des Sozialismus und Kommunismus“, deren bisher einziger Band bis zur französischen Revolution fortgeführt ist. Die „Geschichte des antiken Kommunismus und Sozialismus“ behandelt Pöhlmann mit großer Gründlichkeit nach den Methoden der neueren Sozialgeschichte, freilich auch sehr modernisiert.

Hiermit verlassen wir das Gebiet der Wirtschaft, um uns der gesellschaftlichen Arbeitsleistung zuzuwenden, die in der Religion, als einer sozial bedingten Erscheinung, vorliegt, deren Erforschung durch die Hereinziehung der Völkerkunde, einer schärferen Kritik aller in Betracht kommenden Urkunden und universalhistorischer Gesichtspunkte auf denselben Boden der kritisch-genetischen Vergleichung allmählich gehoben worden ist, den alle sogen. Geisteswissenschaften einnehmen müssen. Hier kann für das religionsgeschichtliche Material als Grundlage dienen das große 2bändige „Lehrbuch der Religionsgeschichte“ von Chantepie de la Saussaye (von verschiedenen Verfassern herrührend), während des Theologen Otto Pfleiderers große: „Religionsphilosophie auf geschichtlicher Grundlage“ eine umfassende systematische Verarbeitung des zerstreuten Stoffs liefert, von einem an der großen deutschen Spekulation, namentlich Hegel und Schelling, orientierten Standpunkt aus. Kritisch-genetisch, ohne die christliche Gebundenheit des großen Theologen, geht Siebeck in seinem nicht so leicht lesbaren „Lehrbuch der Religionsphilosophie“ dem religiösen Bewußtsein in seiner Stellung im Kulturleben, in seinem historischen Entwicklungsgang, in seiner tatsächlichen Ausgestaltung nach, sein Werk ist bisher vielleicht die höchste kritische Leistung von rein philosophischer Seite her. Tieles aus dem Holländischen gut übersetzte „Einleitung in die Religionswissenschaft“ (Bd. I: Morphologie, II: Ontologie) ist sehr klar und auch abstrakten Problemen gegenüber faßlich und lebhaft geschrieben. Mit großer Sachkunde hat Runze in Webers „Katechismen“ die „Religionsphilosophie“ behandelt. Aus der Literatur der letzten Zeit ist wegen der ungewöhnlich schönen Darstellung und um des freien Sinnes willen, in dem „das Wesen der Religion“ behandelt wird, die Schrift Boussets besonders hervorzuheben; hier wird in „Anmerkungen“ namentlich der Laie eine wohlerlesene Literatur zu weiterem Studium finden.

Aus dem vom soziologischen Gesichtspunkte noch wenig behandelten Gebiete der Kunst sei hier nur hingewiesen auf die Schriften von Karl Groos: „die Spiele der Tiere“, „die Spiele der Menschen“ und „der ästhetische Genuß“, ferner Ernst Grosse: „die Anfänge der Kunst“ und „Kunstgeschichtliche Studien“, endlich Konrad Langes: „Wesen der Kunst“.

Für die Soziologie der Sitte sei hier nur in Kürze auf die großen Ethiken hingewiesen, die wir Paulsen, Wundt, Steinthal, Nahlowsky, Simmel („Einleitung in die Moralwissenschaft“), Schuppe (mit großer prinzipieller Schärfe und weitgehender Fortführung des Prinzips ins Gebiet der Rechtsphilosophie), Lazarus („Der Ursprung der Sitten“ und „die Ethik des Judentums“), Natorp „Sozialpädagogik“) verdanken. Dazu sei noch hingewiesen auf v. Oettingen's Moralstatistik und die vielfach hierher gehörigen Reden und Aufsätze von Rümelin. Aus dem Gebiet der Erziehung sei nur aufmerksam gemacht auf Willmanns „Didaktik der Bildungslehre nach ihren Beziehungen zur Sozialforschung und zur Geschichte der Bildung“, ferner auf das große Werk von Schmid: „Geschichte der Erziehung“, die „Enzyklopädie“ von Rein; auch Paulsens „Geschichte des gelehrten Unterrichts“, sowie das „Bildungswesen“ in Lorenz v. Steins „Verwaltungslehre“ ist hier nicht zu vergessen. Für die „Philosophie“ darf wohl auf einen von anderer Seite zu liefernden Bericht hingewiesen werden.

Wenn wir nun zum Schlusse noch einen Blick auf Werke werfen, die in den dritten der von uns in einer „Soziologie" unterschiedenen Teile gehören, in denen also eine Gesamtansicht der menschlichen Kulturentwickelung als einer gesellschaftlichen Arbeitsleistung des Menschen auf allen Gebieten gegeben wird, so müssen wir uns hierbei leider nur auf deren Aufzählung beschränken, da der zur Verfügung gestellte Raum kaum mehr zureichen dürfte; vielleicht könnten wir bei einer etwaigen späteren Neubearbeitung dieses Abschnittes etwas „ökonomischer" zu Gunsten dieses Teils verfahren

Werke, die sich einfach selbst „Soziologie" nennen, wären etwa die Schriften von Eisler (in Webers Katechismen), Achelis (Sammlung Göschen), L. Gumplowicz („Grundriß"), Loria (übersetzt aus dem Italienischen), Herbert Spencer (wohl auch dem krassesten „Laien" als „Name" bekannt). Eine treffliche Uebersicht des Wichtigsten, auch des Vielen, das das Ausland hier geleistet hat, gibt Barth in „Die Philosophie der Geschichte als Soziologie" (leider bisher nur Bd. I). Ein gut gruppierter und klar dargestellter Bücherkatalog ist im Grunde das gerade aus diesem Grunde sehr „nützliche" Werk von Ludwig Stein: Die soziale Frage im Licht der Philosophie (soeben 2. Aufl.). Zu den am wenigsten „lesbaren" Werken unseres Gebiets, tatsächlich aber das bedeutendste deutsche Werk darin ist wohl: Tönnies: „Gemeinschaft und Gesellschaft, Abhandlung des Sozialismus und Kommunismus." Sehr abstrakt ist Ratzenhofers (s. o.) „Wesen und Zweck der Politik." Als Teil der Soziologie und Grundlage der Staatswissenschaften aber ein geduldiges Studium gewiß belohnend. Von geistreicher Konstruktionskraft zeugt auch die wenig bekannte „Entstehung des sozialen Problems" von Arnold Fischer, der Gumplowiczs, Ratzenhofers, Lorenz v. Steins, Morgans, Maines, u. a. Forschungen vereinigt. Hierher gehören auch die Schriften Julius Lipperts („Kulturgeschichte", „allgemeine Geschichte des Priestertums" u. s. w.), Zenker: „die Gesellschaft"; stark darwinistisch: Schäffles berühmter „Bau und Leben des sozialen Körpers" auch v. Czöbels „Entwicklung der sozialen Verhältnisse" wäre hier zu nennen; hier waltet doch ein stark idealistischer Geist, der den Realisten und Materialisten gegenüber neue Bahnen einzuschlagen sich anschickt, wenn auch dazu vielfach wieder die strenge Fachkenntnis zu fehlen scheint, die hier gerade sehr erwünscht sein dürfte. Zu seiner psychologischer Analyse geht der gut übersetzte Amerikaner Baldwin vor in: „das soziale und sittliche Leben erklärt durch die seelische Entwickelung". Auch der altkatholische Philosoph Jakob Frohschammer wäre mit seiner „Organisation und Kultur der menschlichen Gesellschaft" unter die Idealisten zu zählen, wenn er auch sonst weit von den beiden letztgenannten abweicht. Benjamin Kidds, eines Amerikaners, sehr gut übersetzte „Soziale Evolution" gibt auch einen idealistisch mehr angehauchten Versuch in leichterer Darstellung. Sehr geistreiche Gesamtansichten enthält Simmels „Philosophie des Geldes", eine ganze Soziologie von einem bestimmten Punkt aus entwickelt. Nicht eben leicht, aber eigenartig die Kulturepochen nach ihren Haupttendenzen charakterisierend ist Kindermanns „Zwang und Freiheit" ein Generalfaktor im Völkerleben". Ein Querschnitt durch unser Gebiet wäre etwa die weitausgreifende Schrift von Naſſ zu nennen: „Macht und Pflicht, eine natur- und rechtsphilosophische Untersuchung" und damit wollen wir unseren Bericht schließen, der selbst kaum mehr als ein Ausschnitt sein kann und will.

Aall, Macht und Pflicht (Reisland, geh. 6.—).

Achelis, Soziologie (Göschen, —.80).
— Entwicklung der Ehe (Felder, 2.60).

Adler, Gesch. des Sozialismus und Kommunismus Bd. I (Hirschfeld, 10.—)

Ammon, Die Gesellschaftsordnung u. ihre natürl. Grundlagen (Fischer J., 3.—).

Arndts, Jurist. Enzyklopädie u. Methodologie (Cotta, 2.40).

Arnold, Kultur u. Rechtsleben (Dümmler, 4.50).

Bachofen, Mutterrecht (Krais, 8.—).

Bagehot, Ursprung d. Nationen (Brockhaus 5.—).

Baldwin, Das soziale u. sittl. Leben (Barth, geh. 12.—).

Barth, Philosophie d. Gesch. d. Soziologie I (Reisland, geh. 8.—).

Bastian, Der Völkergedanke (Dümmler, geh. 4.—).

Bergbohm, Jurisprudenz u. Rechtsphilosophie Bd. I (Duncker u. H., geh. 12.60).

Birkmeyer, Enzyklopädie d. Rechtswissenschaft (Häring, 36.—).

Bluntschli, Gesch. d. allgem. Staatsrechts u. d. Politik (Oldenbourg, M., 10.—).
Bornhak. Allgem. Staatslehre (Heymann, geh. 6.—).
Bousset, Wesen d. Religion (Gebauer-Sch. H., 5.—).
Buchenberger, Agrarwesen u. Agrarpolitik 2 Bde (Winter, geh. je 15.—).
Bücher, Entstehung der Volkswirtschaft (Laupp, 7.85.)
— Arbeit u. Rhythmus (Teubner 6.80).
Chamberlain, Grundl. d. 20. Jahrhdts. 2 Bde. (Verl.-A. Bruckmann, 22.—).
Clausewitz, V. Kriege. 3 Bde. (Dümmler, je 2.—).
Cohn, System d. Nationalökonomie 3 Bde. (Enke, 52.—).
Czobel, Entwickelung d. sozialen Verhältnisse, 2 Bde. (Lotus-Verl., 32.—).
Dargun, Mutterrecht und Raubehe (Köbner, Brsl., geh. 4.—).
— — u. Vaterrecht (Duncker u. H., geh. 3.20).
Delbrück, Einltg i. d. Sprachstudium (Breitkopf u. H., 3.80).
— Indogerm. Verwandtschaftsnamen (Hirzel, geh. 8.—).
— Geschichte d. Kriegskunst I (Stilke, 10.—).
Devas, Studien üb. d. Familie (Schöningh P., geh. 3.—).
Diehl, Proudhon, seine Lehre u. sein Leben (Fischer, J., 13.—).
Dietzel, Theoret. Sozialökonomik I. (Winter L., 10.—).
— Karl Rodbertus, 2 Bde. (Fischer, J., geh. 5.60).
Dilthey, Einleitung in die Geisteswissenschaften I (Duncker u. H., geh. 10.80).
Dühring, Kritische Gesch. d. Nationalökonomie (Naumann, 12.—).
Eisenhart, Gesch. d. Nationalökonomik (Fischer, J, 4.80).
Eisler, Soziologie (Weber, 4.—).
Engels, Ursprung der Familie (Dietz, 1.50).
Espinas, Tierische Gesellschaften (Vieweg, Br, 10.—).
Fischer, Entstehung d. sozialen Problems (Volkmann 14.—).
Frantz. Das neue Deutschland (Roßberg L., 3.—).
— Föderalismus (Kirchheim geh. 6.—).
— Weltpolitik, 2 Bde. (Schmeitzner, je 2.50).
Frohschammer, Organisation u. Kultur d. menschl. Gesellschaft (A. Ackermann, geh. 8.—)
Gareis, Enzykl. u. Method. d. Rechtswissenschaft (Roth, G., 4.60).
Gierke, Das Wesen der menschl. Verbände (Duncker u. H., 1.—).
Gneist, Rechtsstaat (Springer 6.—).
— Die nat. Rechtsidee v. d. Ständen (geh. 4.—).
Gobineau, Versuch üb. d. Ungleichheit der Menschenrassen, 3 Bde. (Frommann, geh. 12.50).
Groos, Spiele d. Tiere (Fischer, J., 11.—).
— Spiele d. Menschen (11.—).
— Aesthet. Genuß (Ricker G., 6.—).
Grosse, Die Form. d. Fam. (Mohr, 7 50).
— Anfänge d. Kunst (8.50).
— Kunstwissenschaftl. Studien (Mohr, 6 50).
Gumplowicz, Rassenkampf (Wagner, J., geh. 6.—).
— Grundriß der Soziologie (Manz, geh 4.80).
Hänel, Staatsrecht (Duncker u. H., geh. 19.—).
Hansen, Die drei Bevölkerungsstufen (Lindauer, geh. 7.—).
Hasbach, Die allgem. philosoph. Grundlagen (Duncker u. H., geh. 4.40).
— Untersuchungen über A. Smith (Duncker u. H., geh. 9.—).
Held. Zwei Bücher zur soz. Geschichte Englands (Duncker u. H., geh. 16.—).
Hellwald, Die menschl. Familie (E. Günther, 10.—).
Herkner, Arbeiterfrage (Guttentag, 9.—).
Hildebrand, Recht u. Sitte I (Fischer J., geh. 5.—).
Hollitscher, Das histor. Gesetz (Reißner, geh. 3.—).
Huxley, Soziale Essays (Felber, 6.—).
Jähns, Krieg u. Frieden, (Mittler, 5.—).
— Heeresverfassung und Völkerleben (Allg. Ver. f. d. Liter., 6.—).
— Gesch. d. Kriegswissenschaft, 2 Bde. (Oldenbourg, M., geh. 12.—).
Jentsch, Soziolauslese (Grunow, geh. 2.80).
Jellinek, Recht d. modernen Staates I (Häring, 18.—)
Ihering, Zweck im Recht, 2 Bde. (Breitk. u. H., 21.—).
Inama-Sternegg, Staatswissenschaftl. Abhandlg. (Duncker u. H., geh. 8.—).
Kidds, Soziale Evolution (Fischer, J., 6.—).
Kindermann, Zwang u. Freiheit im Völkerleben (Fischer, J., 7.50).
Kistiakowski, Gesellschaft und Einzelwesen (Liebmann, geh. 4.—)
Kohler, Rechtsenzyklopädie (Guttentag, ersch. eben in neuer Aufl.).
— Einführg. in d. Rechtswissenschaft (Deichert, 4.50).
— Zur Urgeschichte der Ehe (Enke, geh. 6.—).

Krieken, Ueber die sogenannte organ. Staatstheorie (Duncker u. H., geh. 2.80).
Laband, Staatsrecht d. d. Reichs (Mohr, 47.—).
Lange, Wesen d. Kunst, 2 Bde. (Grote, 15.—).
— Geschichte d. Materialismus, 2 Bde. (Baedeker E., 15.—).
Lazarus, Leben der Seele (Dümmler, 9.—).
— Entstehen neuer Sitten, (Dümmler).
— Ethik d. Judentums Kauffmann, geh. 3.—).
Lingg, empir. Untersuchungen z. allgem. Staatslehre (Hölder, geh. 6.—).
Lippert, Geschichte d. Familie (Enke, geh. 6.—).
— Kulturgeschichte der Menschheit, 2 Bde. (Enke, 24.—).
— Allgem. Gesch. d. Priestertums (Th. Hofmann G., geh. 14.—).
Lorenz, Lehrbuch d. gesamt. wissensch. Genealogie (Fischer, J., 9.—).
Marx, Kapital, 3 Bde. (Meißner H., 30.—).
Menger, Untersuchungen üb. d. Methode d. Sozialwissenschaften (Duncker u. H., 7.—).
Neukamp, Entwicklungsgesch. d. Rechts I. Bd. (Heymann I., geh. 5.—).
Merkel, Jurist. Enzyklopädie (Guttentag, 5.—).
Meyer, Lehrbuch d. dtschn. Staatsrechts (Duncker u. H., 17.—).
Moltke, Taktisch-strateg. Aufsätze a. d. Jahren 1857/71 (Mittler, 16.—).
— Militär-Korrespond., 3 Bde. (88.10).
Morgan, Die Urgesellschaft (Dietz, 7.25).
Müller, Das Denken im Lichte der Sprache (Engelmann, 18.—).
Natorp, Sozialpädagogik (Frommann, geh. 6.—).
Neumann, Demokratie und Kaisertum (Buch-Verl. „Hilfe", 3.—).
— Volk u. Nation (Duncker u. H., geh. 3.20).
Rostiz, Aufsteigen des Arbeiterstandes in England (Fischer, J., geh. 18.—).
Oncken, Gesch. der Nationalökonomie, Bd. I (Hirschfeld, 18.50).
Oettingen, Moralstatistik (Deichert, geh. 15.—).
Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte (Niemeyer, 10.—).
Paulsen, Gesch. d. gelehrt. Unterrichts, 2 Bde. (Veit u. Co., 25.50).
Pfleiderer, Otto, Religionsphilosophie 2 Bde. (G. Reimer, je 12.—).
Philippovich, Grundriß der politischen Oekonomie (Mohr I. 10.60, II. 1. 8.40).
Pöhlmann, Antiker Sozialism. u. Kommunalism. 2 Bde. (Beck, M. 23.50).
Post, Geschlechtsgenossenschaft der Urzeit (Schulze, O., geh. 3.—).
— Ethnolog. Jurisprudenz (geh. 6.—).
— Bausteine für eine allgem. Rechtswissenschaft, 2 Bde. (9.40).
Preuß, Hugo, Gemeinde, Staat, Recht (Springer, geh. 8.—).
— Städt. Amtsrecht (G. Reimer, 11.—).
Ratzel, Völkerkunde, 2 Bde. (Bibl. Inst., je 16.—).
— Anthropogeographie (Engelmann, Bd. I 16.—, Bd. II 20.—).
— Politische Geographie (Oldenbourg, M. 18.—).
Ratzenhofer, Wesen u. Zweck d. Politik, 3 Bde. (Brockhaus, geh. 20.—).
— Die Staatswehr (Cotta, geh. 7.—).
Redlich, Die engl. Lokalverwaltung (Duncker u. H., 20.—).
Rehm, Gesch. der Staatsrechtswissenschaft (Mohr, 8.—).
— Allgem. Staatslehre (10.—).
Rein, Enzyklop. Handbuch d. Pädagogik (Beyer u. S., L., I—VI je 17.—, VII, 19.50).
Reibmayr, Inzucht und Vererbung beim Menschen (Deuticke, geh. 5.—).
Rickert, Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildg., 2 Bde. (Mohr, geh. 15.—).
— Kulturwissenschaft u. Naturwissenschaft (1.40).
Riehl, Familie (Cotta, 5.—).
Roscher, Gesch. der Nationalökonomik (Oldenbourg, M., geh. 13.50).
— System der Volkswirtschaft, 6 Bde. (Cotta, 73.50).
— Jannasch Kolonien, Kolonialpolitik und Auswanderung (Winter, L., 10.—).
Rümelin, Reden und Aufsätze, 3 Bde. (Mohr, geh. 13.80).
Runze, Katechismus der Religionsphilosophie (Weber, 4.—).
Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte, 2 Bde. (Mohr, 25.—).
Schäffle, Bau und Leben des sozialen Körpers, 2 Bde. (Laupp, T., 29.—).
Schäfer, Kolonialgesch. (Göschen, —.80).
Schmid, Gesch. der Erziehung (Cotta, vollst. 158.—).
Schmidt, Der Staat f. d. Methode (Duncker u. H., geh. 3.40)
— Allgem. Staatslehre I (Hirschfeld, 10.80).
Schmoller, Literaturgesch. der Staats- u. Sozialwissenschaft (Duncker u. H., geh. 6.—).
— Zur Sozial- und Sittenpolitik d Gegenwart (geh. 9.—).

Schmoller, Umrisse und Untersuchgn. z. Verf.-, Verw.- u. Wirtschaftsgesch. (14.60).
— Grundfragen der Sozialpolitik und der Volkswirtschaftslehre (geh. 6.40).
— Grundriß der allgem. Volkswirtschaftslehre I. (13.50).
Schneider, Der tierische Wille (Abel, L. 8.—).
Schönberg, Handbuch der politischen Oekonomie, 3 Bde. (Laupp, 76.—).
Schrader, O., Sprachvergleichung und Urgeschichte (Costenoble, geh. 14.—).
— Ueber den Gedanken einer Kulturgeschichte der Indogermanen (geh. —.75).
Schulze-Gävernitz, Zum soz. Frieden Duncker u. H., geh. 18.—).
— Carlyle (E. Hofmann u. Co., je 3.20).
Schuppe, Das Gewohnheitsrecht (Köbner, geh. 5.—).
— Begriff d. subjektiv. Rechts (Köbner, 9.—).
— Recht des Besitzes (geh. 4.—).
Schurtz, Altersklassen u. Männerbünde (G. Reimer, 9.—).
— Urgesch. d. Kultur (Bibl. Inst., 16.—).
Seiler, Entwicklung d. deutschen Kultur, 2 Bde. (Buchhandlg. d. Waisenh. H., 5.—).
Seydel, Allgem. Staatslehre (Stuber, 2.50).
— Staatsrecht u. polit. Abhandlungen (Mohr, geh. 4.80).
— Staatsrecht d. Kgr. Bayern (10.—).
Siebeck, Lehrbuch der Religionsphilosophie (Mohr, 12.50).
Sighele, Psychologie d. Auflaufs u. d. Massenverbrechen (Reißner, 5.—).
Sigwart, Logik I (Mohr, 12.50).
Simmel, Einleitung in d. Moralwissenschaft (Cotta, 10.20).
— Philosophie des Geldes (Duncker u. H., 15.—).
Sombart, Moderner Kapitalismus Bde. (Duncker u. H., 24.—).
— Sozialismus u. soz. Bewegung (Fischer, J., 1.—).
Stammhammer, Bibliogr. des Sozialismus u. Kommunismus 2 Bde. (Fischer, J., 23.—).
Stammler, Wirtschaft u. Recht (Veit u. Co., 16.—).
— Lehre v. richtigen Recht (Guttentag, 18.—).
Starcke, Die primitive Familie (Brockhaus, 6.—).
Stein, Handbuch d. Verwaltungslehre (Cotta, 25.—).
— Die soziale Frage (Enke, geh. 16.—).
Steinmetz, Studien zur Entwicklg. d. Strafe (Harrassowitz, geh. 20.—).
Steinthal, Psychol. u. Sprachwissenschaft (Dümmler, 9.—).
Stoll, Suggestion i. d. Völkerpsychologie (K. F. Köhler, 16.50).
Tiele, Einleitung in die Religionswissenschaft (F. A. Perthes, 9.—).
Tille, Von Darwin bis Nietzsche (Naumann, 6.—).
Tönnies, Gemeinschaft u. Gesellschaft (Reisland, geh. 6.—).
Vierkandt, Naturvölker u. Kulturvölker (Duncker u. H., geh. 10.80).
Wagner, Grundlagen d. politischen Oekonomie (Winter, L., I. 22.—, II. 15.—).
— Grundlagen der Finanzwissenschaft 4 Bde. (82.50).
— Volkswirtschaft u. Recht (Winter, L., 15.—).
Westermarck, Geschichte d. menschlichen Ehe (Costenoble, 14.50).
Willmann, Didaktik der Bildungslehre (2 Bde., Vieweg, Br., 16.—).
Wilutzky, Vorgesch. d. Rechts I. (Trewendt, 7.—)
Windelband, Geschichte u. Naturwissenschaft (Heitz, geh. —.60).
Woltmann, Histor. Materialismus (Michels, 5.50).
— politische Anthropologie (Thüring. Verl.-Anst., E. 7.—)
Wundt, Logik, 3 Bde. (Enke, 49.—).
— Völkerpsychologie, 2 Bde. (Engelmann, 35.—).
— Vorlesungen über Menschen- und Tierseele (Voß, 14.—).
Zenker, Die Gesellschaft, 2 Bde. (G. Reimer, 8.—).
Zimmermann, Die europ. Kolonien, 5 Bde. (Mittler, 52.50).
— Die Naturwissenschaft u. d. sozialdemokr. Theorie (Enke, geh. 4.—.)

Buchschmuck aus dem Verlage von Diederichs in Leipzig.

Philosophie und Psychologie.

Die Wandlungen unserer Auffassung von Einzelheiten des materiellen und psychischen Geschehens, welche die Geschichte der Erfahrungswissenschaften offenbart und welche sich in den letzten Jahrzehnten in besonders großem Umfange ereignet haben, müssen natürlich jedes ernste Unternehmen, die letzten Bedingungen und das Wesen des Weltganzen zu bestimmen, beeinflussen. Bei der den meisten Menschen eigentümlichen Neigung, aus unzureichenden Voraussetzungen Behauptungen von größter Tragweite zu bilden, weist die reichhaltige Literatur, welche unter dem Namen „Philosophie“ zu Markte geht, heute im Zeitalter des Einzelwissens weit mehr denn je Produkte auf, die nicht nur nicht im mindesten die Erkenntnis zu fördern, das Klarheitsbedürfnis solide zu befriedigen fähig sind, sondern vielmehr verwirren und durch Phantastereien oder oft sogar ganz hohle Phrasen über die Schwierigkeiten hinwegtäuschen. Der „Höhendunst“, von dem jüngst im Kunstwart die Rede war, qualmt über die begeisterten Feuilletons, Flugschriften und Essay-Sammlungen bedenklich auch in die „wissenschaftliche“ Literatur hinauf. Da in der Tat nichts schwerer ist, als vermöge ehrlicher und gründlicher Denkarbeit zu einer Weltanschauung zu gelangen, die durch zwingende Wahrheit befriedigt und das Fundament einer vernunftgemäßen Lebensgestaltung abgeben kann, und da anderseits gründliche Denkarbeit nur weniger Menschen Sache ist, während die übrigen Menschen sich blenden und gängeln lassen, so finden gerade jene Produkte den meisten Anklang. Sie finden öffentlich eine Betonung und Bewertung, die in einem sehr falschen Verhältnis zu ihrer wirklichen Bedeutung steht und höchstens bekundet, wie selten trotz aller Kulturerrungenschaften bei den allerwichtigsten Angelegenheiten lebendige Vernunft waltet. Viele Schriftsteller ferner philosophieren noch heute in denselben Geleisen wie unsere Vorfahren: mit Hilfe einiger Begriffe von geringem Inhalt, aber großem Umfang, die zumeist sogar von früheren Denkern entlehnt sind, konstruieren sie sich eine wohlgeordnete Welt; um die Tatsachen und gar um die Ergebnisse der exakt-wissenschaftlichen Forschung kümmern sie sich nicht im mindesten, und so können sie ohne Konflikte die wundervollen Effekte ihrer Weisheit genießen.

Wir beschränken uns hier auf die philosophische Literatur, welche wissenschaftlichen Charakters ist, und zwar wissenschaftlich erstens in der Methode des Gedankenaufbaus und zweitens vermöge der den Ergebnissen der exakten Erfahrungswissenschaften methodisch entnommenen Voraussetzungen des Philosophierens. Wir beschränken uns ferner auf die moderne, wissenschaftlich-philosophische Literatur; ohne die Bedeutung, welche gerade philosophische Werke der Vergangenheit für die Gegenwart haben, im mindesten zu verkennen, halten wir es doch für angemessen, hier nur auf die Geschichte der Philosophie als ganzes zu verweisen und es einem jeden zu überlassen, sich in den Autor noch besonders zu vertiefen, den ihn die Geschichte in dieser oder jener Richtung hochzuschätzen veranlaßt.

Wer die Geschichte der Philosophie studieren will, halte sich an Windelbands „Geschichte der Philosophie“. Eine gute und gemeinverständliche „Geschichte der neueren Philosophie“ hat Höffding und sodann Falckenberg geleistet; Falckenbergs Buch enthält auch eine Erläuterung der wichtigsten philosophischen Kunstausdrücke. Einen altbewährten Grundriß „der Geschichte der Philosophie“, den man schon um seiner ausgezeichneten Bibliographie willen hervorheben muß, haben wir von Ueberweg-Heinze. Zu empfehlen ist auch F. A. Langes „Geschichte des Materialismus“. Wer die Persönlichkeiten der Philosophen konkreter vor Augen haben will, als sie ein einigermaßen einheitliches Geschichtswerk darzustellen vermag, der lese Euckens „Lebensanschauungen der großen Denker“. „Zur Einführung in die Philosophie der Gegenwart“ ist sachgemäß ein neues Buch von Riehl betitelt. Sollte die Lektüre Schwierigkeiten machen, so empfiehlt sich, zuvor die leicht lesbare „Einleitung in die Philosophie“ von Jerusalem oder die von Külpe, Paulsen oder von Cornelius durchzunehmen, vielleicht tut auch gute Dienste ein Nachschlagen in Eislers „Wörterbuch der philosophischen Begriffe“. Anleitung und umfassende Orientierung über Geschichte und gegenwärtigen Stand, über Sachliches und Literarisches bietet ferner das großartige neue „Dictionary of philosophy and psychology“, das J. M. Baldwin herausgegeben hat. Wer

weiter eindringen will in den Werdegang des philosophischen Denkens oder in die Besonderheiten der Denkweise der einzelnen Philosophen, wird in jenen Werken übergenug Hinweise auf die Quellen und ihre Titel vorfinden. Wer mit der Durcharbeitung der Geschichte der Philosophie schon fertig ist und doch der Orientierung für den Buchhändler bedarf, sei verwiesen auf die billigen Ausgaben (teilweise in Uebersetzungen) der „Philosophischen Bibliothek" und von Reclam, ferner auf einige Einzeldarstellungen in Frommanns „Klassikern der Philosophie" und auf Kuno Fischers „Geschichte der neueren Philosophie" in Einzeldarstellungen von Descartes bis Hegel. — Autoren, die allgemein unter dem Namen Philosophen bekannt sind und deren Bedeutung als Denker



Imanuel Kant.
Verkleinerung aus dem Portraitwerke der Verlagsanstalt F. Bruckmann, München.

und als Zeitgenossen außerordentlich hoch zu veranschlagen ist, haben richtiger ihren Platz unter den Dichtern oder Schriftstellern, so Nietzsche (Hauptwerke „Menschliches, Allzumenschliches" und „Also sprach Zarathustra"; zur Einführung in die Lektüre das Buch von Riehl in „Frommanns Klassikern"), Stirner („Der Einzige und sein Eigentum"), Tolstoi, G. Th. Fechner als Methaphysiker („Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen", „Zend-Avesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits"), Carlyle, Emerson u. a. Skizzen philosophischer Systeme bieten jene oben genannten „Einleitungen in die Philosophie". Einen nicht ganz einwandfreien, indes trotzdem schätzenswerten Versuch, die gegenwärtig aktuellen philosophischen Systeme zu charakterisieren und gegeneinander zu werten, hat Külpe in einem Büchlein „Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland" gemacht (vgl. o. Riehl!). Hauptwerke der modernen Philosophie, die kurz abzuschätzen selbstverständlich nicht angeht, sind: Hermann Lotzes populär geschriebener „Mikrokosmos,

Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit“, Wilhelm Wundts „System der Philosophie“, Herbert Spencers „System der synthetischen Philosophie“, Wilhelm Ostwalds, des Physiko-Chemikers, anregende „Vorlesungen über Naturphilosophie“, Ratzenhofers „Positiver Monismus“, Richard Avenarius; „Kritik der reinen Erfahrung“, sowie als Einführung in dieses nicht leicht verständliche Buch eine bisher nur zur Hälfte erschienene Arbeit von Jos. Petzold; Eugen Dührings „Kursus der Philosophie als streng wissenschaftlicher Weltanschauung und Lebensgestaltung“, schließlich die „Philosophie des Unbewußten“ von Eduard von Hartmann, die eine Zeitlang Modephilosophie war. Werke von geringerem Umfange, doch wertvollem Gehalt sind Julius Bergmanns „System des objektiven Idealismus“ (Marburg, 1903), Ernst Machs „Populär-wissenschaftliche Vorlesungen“, Rudolf Euckens „Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt“. Ernst Haeckels „Welträtsel“ diesen Büchern anzureihen könnten wir guten Gewissens nicht wagen trotz all der guten Einzelbemerkungen, welche das Buch enthält. Besonderes Interesse für Personen, denen ihr kirchliches Dogmensystem nicht mehr genügt und die sich nun um philosophische Erkenntnis bemühen, dürfte das zweibändige, mit Rücksicht auf das christliche Glaubensbekenntnis verfaßte, teilweise recht bedeutende Werk von Franz Mach haben, das den Titel trägt „Das Religions- und Weltproblem, dogmenkritische und naturwissenschaftlich-philosophische Untersuchungen für die denkende Menschheit“.

Anregende Essays bieten Windelbands „Präludien, Aufsätze und Reden zur Einleitung in die Philosophie“; Liebmanns Essays „Zur Analysis der Wirklichkeit“; Sigwarts „Kleine Schriften“, Kurt Laßwitzens „Wirklichkeiten“; Zellers „Vorträge und Abhandlungen“; Kuno Fischers „Kleine Schriften; Paulsens „Philosophia militans“ (eine Sammlung von Kritiken zu Gunsten freier Forschung gegenüber „katholischer Philosophie“ und des Idealismus gegen Haeckelschen Naturalismus; am besten ist der auch besonders käufliche Aufsatz „Kant, der Philosoph des Protestantismus“) und Wundts „Essays“.

Die Formen, die Normen und den Erkenntniswert der geistigen Arbeit überhaupt und der wissenschaftlichen im besondern findet man kurz und leicht verständlich bei Th. Lipps' „Logik“, auch bei Th. Elsenhans' „Psychologie und Logik“ (Göschen) behandelt. Große Arbeiten, die zugleich eine Art Enzyklopädie aller Wissenschaften unter dem Gesichtspunkte des Ursprungs und Erkenntniswertes ihrer Leistungen bieten, sind die „Logik“ von Sigwart und die „Logik und Methodenlehre“ von Wundt. Die genannten Werke sind durchaus nicht Summen toter Formeln, wie man es ihnen in Erinnerung an die mit Recht verrufenen scholastischen Klügeleien unter dem Titel „Logik“ wohl zutraut, sondern mindestens ebenso lebendig, wie jegliches andere rein wissenschaftliche Werk. Sehr anregend sind ferner Fred Bons „Dogmen der Erkenntnistheorie“.

Naturphilosophie im besonderen, also reichhaltigere Erörterungen dieses Themas, als sie im System der Philosophie einerseits und in den zusammenfassenden Darstellungen der einzelnen Naturwissenschaften andererseits geboten werden, gibt Dührings „Kritische Geschichte der allgemeinen Prinzipien der Mechanik“, Kurt Laßwitz' „Geschichte der Atomistik“, Ed. v. Hartmanns „Weltanschauung der modernen Physik“ und Reinkes „Einleitung in die theoretische Biologie“.

Philosophie der geistigen Erzeugnisse und der soziologischen Erscheinungen: L. Stein, „Die soziale Frage im Lichte der Philosophie“; Paul Barth, „Philosophie der Geschichte als Soziologie“ (I. Bd.); Spencer, „Einleitung in das Studium der Soziologie“; G. Simmel, „Die Probleme der Geschichtsphilosophie“; Achelis, „Soziologie“; v. Ihering, „Der Zweck im Recht“; Felix Dahn, „Rechtsphilosophische Studien“; A. Bozi, „Die natürlichen Grundlagen des Strafrechts“; Simmel, „Philosophie des Geldes“; Steinthal, „Der Ursprung der Sprache im Zusammenhange mit den letzten Fragen allen Wissens“; Herm. Paul, „Prinzipien der Sprachgeschichte“. Auch heute noch oder vielleicht gerade heute ist von Bedeutung Wilh. v. Humboldts Buch „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen“; man findet dieses Buch nebst inhaltlich zugehörigen und sonst soziologischen und literarisch wichtigen Schriften, wie der „Ueber die Aufgabe des

Geschichtschreibers", in dem ersten, von Leitzmann besorgten Bande der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften veranstalteten großen Ausgabe von Humboldts sämtlichen Werken.

Das große Gebiet der Wertungen in ein System zu bringen, seine biologischen und psychologischen Wurzeln aufzuweisen, hat unternommen Chr. v. Ehrenfels in seinem großzügigen und bahnbrechenden „System der Werttheorie". Eine tüchtige, unsere Erkenntnis vielfach fördernde Arbeit ist



Bildnis einer Professorin an der Universität Bologna. Von Quinto. Aus Berensons „Italienische Kunst" (Leipzig. Seemann Nachf.)

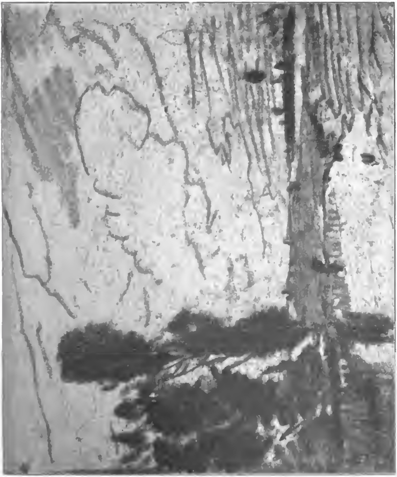
ferner die „Psychologische Grundlegung eines Systems der Werttheorie" von J. C. Kreibig. — Religionsphilosophie bietet Höffding in einem von Bendixen ins Deutsche übertragenen Buche „Religionsphilosophie" und Eucken in seinem „Wahrheitsgehalt der Religion". Die beste Einführung in die Ethik scheint uns die „Geschichte der Ethik" von Jodl zu sein. Die moderne philosophische Ethik offenbart das Bestreben, zu vörderst die gegebenen Bedingungen der Lebensführung wissenschaftlich zu erfassen und sodann womöglich ohne irgend andere als durch objektive, vernunftgemäße Weltanschauung gegebene Voraussetzungen Grundsätze des Handelns aufzustellen; je nach der Stellung des Verfassers zum Pro-

blem der Willensfreiheit werden entweder die Grundsätze zu verbindlichen Normen gestempelt oder einfach die Folgen untersucht, die aus ihrer Verwirklichung entstehen. Zum Studium zu empfehlen sind: Paulsen, „System der Ethik", Ziegler, „Sittliches Sein und sittliches Werden", Gustav Ratzenhofer, „Positive Ethik", Wundt, „Ethik", Lipps, „Die ethischen Grundfragen". Ein kleines anregendes Buch ist Achelis' „Ethik", auch Elsenhans' „Wesen und Entstehung des Gewissens" gehört hierher. In der Aesthetik ist das Streben, die Tatsachen des ästhetischen Verhaltens genau zu analysieren und in ihrer Bedingtheit und Eigentümlichkeit zu begreifen, heute vorherrschend; Normen aufzustellen wagt man so gut wie gar nicht, zumal schon das Formulieren von Gesetzen oder nur Regeln des ästhetischen Verhaltens bei der Unvollkommenheit der bisherigen Forschungsergebnisse den stärksten Einwänden preisgegeben ist. Als Einführung auch hier „Geschichte der Aesthetik", und zwar entweder die ältere von Zimmermann oder die neuere von Ed. v. Hartmann, ferner v. Stein, „Die Entstehung der neueren Aesthetik" und Volkelt, „Aesthetische Zeitfragen". Für die wissenschaftlich-systematische Betrachtung ist als Grundlegung das Studium von Ribots „Schöpferkraft der Phantasie" und von Fechners „Vorschule der Aesthetik" sehr zu empfehlen. Das ganze ästhetische Problem zu lösen suchen Jonas Cohns „Allgemeine Aesthetik", Taines „Philosophie der Kunst" (deutsch von Hardt), Dahmens „Begriff des Schönen, aus dem Bewegungsprinzip abgeleitete Aesthetik" und Croces „Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale"; auch Tolstois mit Vorsicht zu genießendes Buch „Was ist Kunst?" soll nicht unerwähnt bleiben. Das Werk von Croce, das unseres Wissens bald in deutscher Sprache erscheinen wird, enthält Geschichte und Theorie der Aesthetik und sucht das rezeptive und produktive ästhetische Verhalten als eine Form des Ausdrucks zu erfassen. Anfechtbar im Kerne seiner Theorie, aber reich an guten Gedanken begründet, sucht Konrad Lange „das Wesen der Kunst" in der Erweckung und im Genuß der Illusion. Wesentlich ästhetische Fragen sucht anregend zu klären K. O. Erdmann in den Aufsätzen „Alltägliches und Neues", in dem Buche über die Nebenwerte der Worte gibt er Beiträge zur feineren sprachlichen Logik, die ganz besonders allen zu empfehlen sind, die „schreiben". Besondere Gebiete behandeln Groos „Der ästhetische Genuß", Reich „Kunst und Moral", Volkelt „Aesthetik des Tragischen", Ad. Hildebrand „Das Problem der Form in der bildenden Kunst", Roetteken „Poetik" (I. Teil) und Th. Meyer „Das Stilgesetz der Poesie". — Zur Pädagogik: Th. Zieglers „Pädagogik", Reins „Pädagogik", Sammlung von Abhandlungen aus dem Gebiete der pädagogischen Psychologie von Schiller und Ziehen. Man wolle auch unsere Abteilung „Soziologie" vergleichen.

Die Psychologie ist vornehmlich seit der Wirksamkeit von Herbart und Fechner eine Erfahrungswissenschaft geworden. Sie will nicht mehr aus einem vorgefaßten Begriff von dem „Wesen" der Seele die seelischen Lebensäußerungen ableiten, sondern vor allem diese Lebensäußerungen in ihrer erfahrbaren Wirklichkeit durch möglichst exakte und umfassende Beobachtung feststellen, einen Einblick in ihre Bedingtheit durch die Struktur und Funktion des körperlichen Organismus und die Eigentümlichkeit der Reize gewinnen, sodann erst aber die Formen und Gesetze des seelischen Geschehens unter Ausschaltung einer irgendwie gearteten Seelensubstanz etwas aussagen. Die Jugend solcher Psychologie bringt es mit sich, daß die gegenwärtig wirklich gesicherte Kenntnis und Erkenntnis des gesamten Seelenlebens noch klein ist. Dennoch haben die Geisteswissenschaften, insbesondere die Sprachwissenschaften, die Kriminotistik und namentlich die Pädagogik, durch die moderne Psychologie bereits die fruchtbarsten Anregungen empfangen. Zum Studium sind zu empfehlen: Siebeck „Geschichte der Psychologie" (1880), Dessoir „Geschichte der neueren deutschen Psychologie", Villa-Pflaum „Einleitung in die Psychologie der Gegenwart"; Hellpach, „Die Grenzwissenschaften der Psychologie", Cornelius, „Psychologie als Erfahrungswissenschaft", Wundt, „Grundriß der Psychologie", Jodl, „Lehrbuch der Psychologie", (2. Auflage, 2 Bände), Ebbinghaus, „Grundzüge der Psychologie", Külpe, „Grundriß der Psychologie"; Ziehen, „Leitfaden der physiologischen Psychologie". Leichter zu lesen oder kürzer sind Wundts „Vorlesungen über die Menschen- und Tierseele", Höffdings „Psychologie in Umrissen", James' „Principles of psychology", G. F. Lipps'

„Grundriß der Psychophysik“, Ernst Machs „Beiträge zur Analyse der Empfindungen“.

Während die genannten Bücher die allen seelischen Erscheinungen gemeinsamen Merkmale in Betracht ziehen, sich aber vornehmlich auf die Erfahrungen an den normalen, erwachsenen menschlichen Individuum höchster Kulturstufe



Landschaft von Willroider.
Aus der Willroider-Mappe. (München, Rothbarth.)

stützen, unterrichten die folgenden Werke über das Seelenleben anormaler, unerwachsener, auf primitiveren Bildungsstufen befindlicher Individuen und über die seelische Entwickelung: Ribot, „Les maladies de la mémoire“, „Les maladies de la personnalité“, „Les maladies de la volonté“; Kräpelin, „Einführung in die psychiatrische Klinik“, Preyer, „Die Seele des Kindes“; Sully, „Studies of Childhood“; Colozza, „Psychologie und Pädagogik des Kinder-

spiels" (deutsch von Chr. Uter.); J. M. Baldwin, „Die Entwicklung des Geistes beim Kinde und bei der Rasse" (deutsch von A. E. Ortmann); Tarde, „Les lois de l'imitation"; Ribot, „L'hérédité psychologique"; Romanes, „Die geistige Entwicklung beim Menschen und der Ursprung der menschlichen Befähigung"; Romanes, „Die geistige Entwicklung im Tierreich"; Alfred Espinas, „Die tierischen Gesellschaften, eine vergleichende psychologische Untersuchung"; Flügel, „Das Seelenleben der Tiere"; Karl Groos, „Die Spiele der Tiere"; Fritz Schultze, „Psychologie der Naturvölker"; Groos, „Die Spiele des Menschen".

Achelis, Ethik (Göschen, —.80).
— Soziologie (—.80).
Avenarius, Kritik der reinen Erfahrung (Reisland, 20.—).
Baldwin, Entwickelung des Geistes (Reuther u. R., 9.—).
Barth, Philosophie d. Gesch. als Soziologie I (Reisland, geh. 8.—).
Bergmann, System des objekt. Idealismus (Elwert, geh. 4.80).
Bibliothek, philosoph., herausgegeben von Kirchmann (Dürrsche Buchh.).
Bon, Dogmen der Erkenntnistheorie (Engelmann, geh. 7.—).
Bozi, Natürl. Grundlage d. Strafrechts (Enke, 3.20).
Cohn, Allgem. Aesthetik (Engelmann, 7.—).
Colozza, Psychologie und Pädagogik des Kinderspiels (Bonde, 6.50).
Cornelius, Psychologie (Teubner, 10.—).
— Einleitung in die Philosopie (5.60).
Croce, Estetica (Remo Sandron, 10 Lire).
Dahmen, Theorie des Schönen (Engelmann, geh 4.—).
Dahn, Rechtsphilosoph. Studien. Bausteine, Bd. IV (Janke, 5.—).
Dessoir, Gesch. der neueren deutschen Psychologie (Duncker, geh. 8.—).
Dictionary of philosophy and psychology, 2 Bde. (Macmillan, 40.—).
Drews, Hartmanns philos. System i. Grundriß (Winter, 18.—).
Dühring, Kurs d. Philosophie. II. Wirklichkeitsphilosoph. (Reisland, 10 60).
— Krit. Gesch. d. allg. Prinzip. d. Mechanik, 9.—).
Ebbinghaus, Grundzüge d. Psychologie (Veit u. Co., Bd. I. 16.50, Bd. II. geh. 7.40).
Ehrenfels, System der Werttheorie, 2 Bde. (Reisland, geh. je 5.—).
Eisler, Wörterbuch der phil. Begriffe (Mittler u. S., 18.—).
Elsenhans, Psychologie und Logik (Göschen, —.80).
Erdmann, Alltägliches u. Neues (Diederichs, 6.—).
— Bedeutung des Wortes (Avenarius, 4.20).
Espinas, Die tierischen Gesellschaften (Vieweg, Br. 10.—).
Eucken, Lebensanschauungen d. gr. Denker (Veit u. Co., 12.—).
— Wahrheitsgehalt d. Religion (10.—).
— Der Kampf u. ein. geistigen Lebensinhalt 9.—).
Falckenberg, Gesch. d. neueren Philosophie (Veit u. Co., 8.50).
Fechner, Nanna (Voß, 6.—).
— Zend-Avesta (I. 7.50; II. 8 50).
— Büchlein vom Leben nach dem Tod (2.50).
— Vorschule d. Aesthetik, 2 Bde. (Breitkopf u. H. 13.50).
Fischer, Gesch. d. neueren Philosophie, 9 Bde. (Winter, zw. 13.— u. 34.—).
— Kleine Schriften, 3 Reihen (8.—, 8.—, 1.50).
Flügel, Seelenleben der Tiere (Beyer u. S, geh. 2.40).
Frommanns Klassiker der Philosophie (Frommann): Aristoteles 2.25; Carlyle 2.50; Fechner 2 50; Goethe als Denker 3.—; Hobbe 2.50; Kant 4.75; Kierkegaard 2.—; Lotze 2.50; Mill 2.50; Nietzsche 2 25; Platon 2.50; Rousseau 2 25; Schopenhauer 4.75; Spencer 2.50; Wundt 2.50).
Groos, Der ästhet. Genuß (Ricker, 6.—).
— Die Spiele der Tiere (Fischer, J., 6.—).
— Die Spiele der Menschen (11.—).
Häckel, Welträtsel, (Strauß, 9.—).
Hartmann, Philosophie d. Unbewußten, 3 Bde. (Haacke, 20.50).
— Geschichte der Aesthetik (7.50).
— Weltanschauung d. modern. Physik (8.50).
Hellpach, Grenzwissenschaften d. Psychologie (Dürrsche Buchh., 8.40).
Hildebrand, Problem der Form (Heitz, 2 50).
Höffding, Gesch. d. neuer. Philosophie 2 Bde. (Reisland, 11.—).
— Psychologie in Umrissen (10.20).
— Religionsphilosophie (7.60).
Humbold, Werke I (Behr, 10.—).
James, Principles of Psychology (Macmillan).
Jerusalem, Einl. in die Philosophie (Braumüller, 4.—).
Jhering, Zweck im Recht, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 21.—).
Jodl, Gesch. d. Ethik (Cotta, 18.—).

Jodl, Lehrbuch d. Psychologie, 2 Bde. (18.—)
Kräpelin, Einf. i. d. psychiatr. Klinik (Barth, 9.60).
Kreibig, Psycholog.Grundleg.e.Systems der Werttheorie (Hölder, 4.20).
Külpe, Einl. i. d. Philosophie (Hirzel, 5.—).
— Grundriß der Psychologie (Engelmann, 11.—).
— Philosophie der Gegenwart in Deutschland (Teubner, 1.25).
Lange, Fr. A., Gesch. d. Materialismus, 2 Bde. (Bädecker, 15.—).
— Konr., Wesen der Kunst, 2 Bde. (Grote, 15.—).
Laßwitz, Wirklichkeiten (Felber, 6.—).
Liebmann, Zur Analysis der Wirklichkeit (Trübner, 14.—).
Lipps, G. F., Psychophysik (Göschen, —.80).
Lipps, Th., Logik (Voß, 3.80).
— Ethische Grundfragen (6.—).
Lotze, Mikrokosmus, 3 Bde. (Hirzel, 28.—)
Mach, E., Analyse der Empfindungen (Fischer, J., 6.—).
— Populär-wissenschaftl. Vorlesungen (Barth, 5.75).
Mach, Frz., Religions- und Weltprobleme, 2 Bde. (Pierson, 24.—).
Meyer, Stilgesetz d. Poesie (Hirzel, 5.—).
Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches (Naumann, 2 Bde., je 7.—).
— Also sprach Zarathustra (7.—, 12.—).
Ostwald, Vorlesgn. ü. Naturphilos. (Veit u. Co., 13.50).
Paul, Prinzipien d. Sprachgeschichte (Niemeyer, 10.—).
Paulsen, Einl. i. d. Philosophie (Cotta, 5 50).
— System d. Ethik, 2 Bde. (13.—).
— Philosophia militans (Reuther u. R., 3.—).
— Kant, d. Philos. d. Protestant. (—.60).
Petzoldt, Einführg. i. d. Philos. d. reinen Erfahrg. I. (Teubner, geb. 8.—).
Preyer, Seele d. Kindes (Grieben, 10.—).
Ratzenhofer, Positiver Monismus (Brockhaus, geh. 4.—).
— Positive Ethik (Brockhaus, 9.50).
Reich, Kunst u. Moral (Manz, 4.40).
Rein, Pädagogik (Göschen —.80).
— — in system. Darstellung, 2 Bde. (Beyer u. S., 24.—).
Reinke, Einltg. i. d. theoret. Biologie (Gebr. Pätel, 18.—).
Ribot, Les maladies de la mémoire (F. Alcan. P. 2.50 Fr.).
— Les maladies de la personnalité (2.50 Fr.), deutsch (Reimer, 4.—).
— Les maladies de la volonté (2.50 Fr.)
Ribot, l'hérédité psychologique (Baillière, 7.50 Fr.).
— Schöpferkraft d. Phantasie (Strauß, 6.—).
Riehl, Einführung in d. Philosophie d. Gegenwart (Teubner, 3.60).
Romanes, Geistige Entwicklg. d. Menschen (Günther, 6.—).
— Geistige Entwicklung im Tierreich (10.—).
Röttcken, Poetik I (Beck, M., 8.—).
Sammlung v. Abhdlgn. a. d. Geb. d. pädag. Psychologie u. Physiologie, hrsgeg. v. Schiller u. Ziehen, 5 Bde. (Reuther u. R., je 7.50).
Schultze, Psychologie der Naturvölker (Veit u. Co., geh. 10.—).
Sigwart, Klein. Schriften (Mohr, zus. 7.—)
— Logik, 2 Bde. (je 10.—).
Simmel, Probleme d. Geschichtsphilosophie (Duncker u. H., 9.—).
— Philosophie d. Geldes (15.—).
Spencer, System d. synth. Philosophie, 11 Bde. (Schweizerbart, ca. 160.—).
— Einleitg. i. d. Stud. d. Soziologie (Brockhaus, 7.—).
Stein, L., Soziale Frage i. Lichte d. Philosophie (Enke, 18.—).
Stein, v., Entstehung d. neueren Aesthetik (Cotta, 8.—).
Steinthal, Ursprung d. Sprache (Dümmler, 8.—).
Sully, Studies of Childhood, deutsch v. Stimpfl (Wunderlich, 4.80).
Taine, Philosophie d. Kunst (Diederichs, 2 Bde. je 5.—).
Tardo, Les lois de l'imitation (F. Alcan, 7.50) Fr.).
Tolstoi, Was ist Kunst (Diederichs, 3.50).
Villa-Pflaum, Einleitg. i. d. Philosophie d. Gegenwart (Teubner, 10.—).
Volkelt, Aesthetik des Tragischen (Beck, M., 9.—).
— Aesthet. Zeitfragen (5.50).
Windelband, Gesch. der Philosophie (Mohr, 15.—).
— Präludien (7.60).
Wundt, System d. Philosophie (Engelmann, 14.50).
— Grundr. d. Psychologie (7.—).
— Essays (9.20).
— Völkerpsychologie, 2 Bde. (Enke I. 17.—, II. 18.—).
— Ethik (17.—).
— Logik, 3 Bde. (49.—).
Zeller, Vorträge u. Abhandl., 3 Bde. (Reisland, 23.—).
Ziegler, Sittl. Sein u. sittl. Werden (Trübner, 2.50).
— Allgem. Pädagogik (Teubner, 1.25).
Ziehen, Leitf. d. physiol. Psychologie (Fischer, 6.—).

Religion.

Vorbemerkung. Nicht ohne Selbstüberwindung haben wir uns entschlossen, dieses Mal zwei verschiedene Bearbeitungen dieser Uebersicht vorzulegen. Die bisher einzige Aufstellung entsprach ungefähr den Ueberzeugungen, welche die von uns sehr hoch geschätzte Zeitschrift „Die christliche Welt“ vertritt und damit den Ansichten derjenigen ständigen Mitarbeiter am Kunstwart, die in diesen Dingen überhaupt ein Urteil zu haben glauben. Ganz anders als sie denken aber natürlich die Vertreter der sogenannten „positiven“ Richtung, und sie fühlten sich deshalb durch Außerachtlassung ihrer Ueberzeugungen beschwert. Selbstverständlich, es bildet ein ganz anderes Gedanken-Ganzes, wenn ich auf eine Offenbarung als unerschütterlichen Grundstein baue, als wenn ich mit dem Grundsatze freiester Kritik eine Wissenschaft zu errichten strebe. Darf sich nun der Kunstwart beikommen lassen, sich als eine Autorität in religiösen Dingen aufzuspielen? Wir meinen: er hat auf diesem persönlichsten aller Gebiete für eine jede Richtung ihre *Voraussetzungen* einfach hinzunehmen, er hat nur innerhalb dieser Grenzen zu untersuchen, in wiefern ihr Niederschlag als Literatur der höchsten ästhetischen Anforderung genügt: echter und klarer Ausdruck dessen zu sein, was sich in ihm auszudrücken vorgibt. Wir gehen deshalb sogar mit der Absicht um, auch den Katholiken unter den Lesern eine Aufstellung zu unterbreiten, die *ihren* Voraussetzungen entspricht. Für dieses Jahr folgt der durchgesehenen und durch einen Nachtrag ergänzten bisherigen Aufstellung über Religion eine kurze Aufstellung vom „positiven“ Standpunkte aus.

I.

Es gibt mehrere Umstände, welche die Bedeutung der religiösen Schriftstellerei für die ästhetische Kultur in unserer Zeit sehr wesentlich beeinträchtigen.

Der eine tritt überall ein, wo man zu nahe nn einer Rednertribüne wohnt — es braucht nicht immer eine Kanzel zu sein. Die Tribüne wirkt gut für das Aufkommen großer und einfacher Anschauungsformen. Aber eben diese Wirkung führt bei schwächeren oder trägeren Naturen zur Phrase, zur Ersetzung der großen Anschauung durch den großen Ton, zur künstlichen Aufbauschung von Trivialitäten. Sie ist die „Berufskrankheit“ aller Redner. Sind nun gar die Wirklichkeiten, über die der Redner spricht, geistiger, schwer kontrollierbarer Art, so ist es selbst für kräftigere Naturen schwer, sich ganz frei zu halten. Die Phrase wuchert denn auch erschreckend üppig durch die ganze theologische Literatur, zumal allerdings die erbauliche; besonders seit die Sicherheit der älteren christlichen Mythologie zerbrochen ist. Solche Steine und solchen Bau schafft man nicht in der Eile neu. Da muß das Papiermaché helfen.

Ein anderer Umstand ist der, daß die Theologen so leicht den schrecklich zweideutigen Worten vom Anstoßgeben erliegen. Besonders in so schweren Wandlungen des geistigen Milieus, wie denen von heute. Es ist oberflächlich, diesen Umstand damit in Verbindung zu bringen, daß der Theologe darauf angewiesen sei, von seiner geistigen Arbeit zugleich zu leben. Denn das ist die allgemeine Situation aller, die geistige Arbeit leisten — außer vielleicht, wenn sie unverheiratete Rentiers sind —, und unseren „freiesten“ Schriftstellern kann man am deutlichsten sozusagen mit den Fingerspitzen nachfühlen, wie und was sie schreiben müssen oder dürfen. Innere Freiheit ist immer eine persönliche Leistung, und ihre Chancen sind andere, als die von den Flachköpfen gewitterten. Bei den Theologen ist das ihrem Beruf besonders eignende Hemmnis dies, daß das Pflicht- und Verantwortungsbewußtsein bei ihnen durch eine lange Mißentwicklung verbildet und eng und kleinlich geworden ist. Indem sie, soviel sie Männer eigener Gedanken sind — und nur die sind der Rede wert — Wahrheit und Vorsicht zu vereinigen suchen, haben sie einen wunderlich gleitenden verklausulierten vieldeutigen Stil ausgebildet, dessen Ideal ist, daß der Eingeweihte ernsteste, letzte, freieste Gedanken in denselben Worten lese, in denen der Arglose gute biedere Kirchenlehre mit etwas moderner Auffärbung finden mag. Es liegt eine gewisse Meisterschaft in diesem Stil, er spiegelt ein langes Wandern in vielen Gedanken wieder, eine seltsame Tiefe unter freundlicher Oberfläche, selten aber: durchschlagenden Mut und ungekünstelte Ehrlichkeit. Die Wahrheit, daß die menschlichen Dinge sehr verwickelt sind, gibt er im Grunde gut, und so, daß die rechtwinklig zugeschnittenen Köpfe der gar zu flach

Veranlagten besser täten, hier zu lernen, statt zu spotten. Dennoch, Wahrheit und Vorsicht — das ist eine zu unästhetische Verbrüderung. Es gibt da im Durchschnitt wenig Erfreuliches. Um so Höheres kann gerade in diesem Felde geleistet werden, wo ein durchschlagender Geist durch alle diese Windungen zur Einfachheit drängt. Wo sollte sich Einfachheit erfreulicher, auch ästhetisch erfreulicher, aussprechen können, als da, wo sie Kraft braucht, um sich durchzusetzen, wie etwa bei Kierkegaard oder Schrempf?

Aus einer Uebersicht über religiöse Literatur ist vor allen Dingen erbarmungslos auszuschließen die sogenannte „Christliche Literatur", die eine Unterhaltungsliteratur von und für Christen sein will, und zwar im Namen sowohl der Religion wie der Kunst. Solange wir nicht zugeben, daß unsere Mediziner berufen sind, den Dichtern Vorbilder einer *gesunden* Literatur zu geben, oder unsre Juristen, zu zeigen, was *gerechte* Geschichten sind, oder unsere Naturforscher, eine *natürliche* Dichtung vorzudichten, solange werden



Calderon, Renunziation. Aus Muthers „Englische Kunst" (Berlin, S. Fischer).

wir zu dem intensivsten Mißtrauen verpflichtet sein einer Schriftstellerei gegenüber, die davon ausgeht, der Theologe sei berufen, erst einmal *christliche* Literatur an Stelle der unchristlichen zu schaffen.

Bleibt religiöse und religionswissenschaftliche Literatur. In beiden kann es sich für unsere Zwecke nur um bauende Arbeit handeln. Wir können uns also hier nicht mit Büchern beschäftigen, die lediglich zur Beruhigung über die wissenschaftliche Arbeit anderer geschrieben sind. Ebenso müssen wir in der nicht wissenschaftlichen, eigentlichen religiösen Literatur auf das strengste unterscheiden zwischen dem mehr frommen oder dem mehr schönen Reden und zwischen originalen Urkunden wirklicher und kräftiger Frömmigkeit. Auf diesem Gebiet ist unser Ratgeber aus Gründen, die sich mit der Zeit werden heben lassen, auch in diesem Jahre noch dürftig.

Was nun die religionswissenschaftliche Literatur betrifft, so wollen wir mit einer Warnung vor Kompendien beginnen. Wer im Interesse ästhetischer Kultur — und *hier* haben wir ja nur ein solches Interesse zu beraten — sich in eine Wissenschaft vertieft, kann sich nicht heilloser gleich zu Anfang aufs

Trockene setzen, als wenn er sich auf Kompendien einläßt; er müßte denn von Natur ein merkwürdig trockener Geist sein. Es handelt sich für uns nicht um die „Ergebnisse" der theologischen oder religiösen Arbeit, sondern um sie selbst; um die Methoden, mit welchen in der theologischen wie in jeder Wissenschaft Geschehenes festgestellt und geordnet wird, vor allem aber um die Fähigkeit, das eigentümliche dieses geistigen Gebietes sicher aufzufassen, die religiöse Urteilsweise klar zu unterscheiden von jeder anderen Art das Leben zu sehen und zu deuten, z. B. der sittlichen, der ästhetischen, der naturgesetzlichen.

Es sind denn auch die für uns wertvollen Werke hier wie auf den anderen Gebieten solche, die ein bestimmtes Problem mit Energie und allerdings auch weitem Blick anfassen und durchführen. Ist das Problem derart, daß zu seiner siegreichen Lösung eine größere Menge des Gesamtstoffes umgegraben werden muß, so entstehen jene gesetzgeberischen Werke, die eine ganze Dogmatik, eine ganze Dogmengeschichte zu behandeln scheinen und in ihrer Art auch wirklich behandeln, während sich alles in ihnen um ein bestimmtes, freilich um das zur Zeit entscheidende Problem dreht.

So hat Schleiermacher nachweisen wollen, daß die christliche Frömmigkeit ganz unabhängig von jeder Philosophie sich nach Art einer Erfahrungswissenschaft einfach beschreibend vortragen lasse, nämlich als Selbstbewußtsein der christlichen Frömmigkeit. Ritschl hat die christliche Frömmigkeit aus ihrer pietistischen Hypnose auf die Sünde herausreißen und sie als das Lasgebundensein zu positiven Aufgaben aufzeigen wollen. Schade, daß sein Werk nur für gutgeübte Kenner des Kantschen Kanzleistils verständlich ist, während Schleiermachers schwer schreitender Stil doch auch für uns noch eine ganz starke innere Schönheit enthält. Auch Harnacks schöne große Dogmengeschichte ist keineswegs ein Kompendium, sondern der ausführliche Beweis für seine These, daß das christliche Dogma „ein Werk des griechischen Geistes auf dem Boden des Evangeliums", daß die dogmatische Zentralidee von Christus als der zweiten Person der Gottheit im wesentlichen eine hellenische Spekulation sei. Ebenso dreht es sich in Wellhausens glänzenden Arbeiten um das Problem, ob wirklich die Propheten nur die schließlich erfolglosen Verteidiger des mosaischen Gesetzes gewesen sind, oder ob nicht vielmehr die Hauptmasse des Gesetzes ein ganz spätes Erzeugnis der Verfallzeit ist, eine kleinliche Anwendung des Prophetismus, während die Propheten selbst die Schöpfer der noch nicht gesetzlich verdorbenen, sondern großen freien und starken alten Religion Israels sind, mit ihrem Anfänger Moses in die Helden- und Sagenzeit und das alte vielgöttrige Heidentum ragend, gegen das sie ankämpfen.

Mit diesen vier Werken ist nicht der ganze Umkreis der modernen Theologie umschrieben, aber sozusagen ihr Knochengerüst gegeben. Von den vielen oft recht bedeutenden kleineren Werken, die hierher gehören, seien genannt: Herrmanns „Verkehr des Christen mit Gott", Harnacks populäres „Wesen des Christentums", Sells Bilder aus der Geschichte des Christentums, Cornills gut und leicht einführendes Heftchen über Prophetismus, Baldenspergers schon gelehrteres „Selbstbewußtsein Jesu".

Für uns besonders interessant sind zwei Werke, die ästhetische Gesichtspunkte kritisch anwenden. Jülichers zu umfangreiches und in der zweiten Hälfte auch mit Gelehrsamkeit etwas belastetes Werk über die Gleichnisreden Jesu ist auf einem ästhetischen Grundsatz direkt aufgebaut: Jesus hat in Gleichnissen und Gnomen gesprochen: Schon die Evangelisten haben diese Kunstformen nicht mehr beherrscht, sondern alles allegorisierend aufgelöst; durch eine strenge Abhebung dieses allegorischen Rankenwerks läßt sich der ursprüngliche Sinn der Verkündigung Jesu vielfach noch klar unter der Uebermalung herstellen. Gunkel macht das erste Buch Moses — die „Genesis" — als eine Sagen- und Mythensammlung verständlich, die außerhebräischen vorderasiatischen Religionen stets vergleichend, ursprünglichen Sinn und religiöses Niveau feststellend. In diesem Interesse, gleichsam eine Entwicklungsgeschichte der althebräischen Volksreligion aus diesen fünfzig biblischen Kapiteln abzulesen, wendet er überall den ästhetischen Maßstab einer Unterscheidung älterer härterer und knapperer Erzählungsstile von jüngeren mehr erweichten und reicheren an.

Mit diesen Büchern kommen wir zu einer weiteren Aufgabe im Sinne ästhetischer Kultur: Sind die dichterisch zumeist sehr bedeutenden klassischen

Urkunden unserer Religion für uns noch zu retten? Wenn nicht, so würde das einen unersetzlichen Verlust bedeuten.

Was sie für den Laien jeder wirklich ergreifenden Kraft beraubt und damit auch ästhetisch entwertet, ist etwas sehr Eigentümliches: Allen anderen geschichtlichen Vergangenheiten gegenüber haben wir zu wenig Fühlung mit den Urkunden, hier haben wir davon zu viel. Diese Papiere aus zehn entwicklungsreichen Jahrhunderten, deren jüngstes immer noch 17—1800 Jahre von uns entfernt ist, dazu aus einem uns völlig fremdartigen Volke, sind uns vorgestellt worden als ein zusammenhängendes dazu höchst einfaches und leicht verständliches Lehrbuch — jedenfalls das sicherste Mittel, um uns ihr Verständnis zu verbauen. Hier handelt es sich vor allem darum, die kolossale Fremdheit der Zeit erst einmal zu atmen, die plumpe Vertraulichkeit die uns diesen einsamen und erhabenen Zeugnissen wunderbarer und hoher Geisteszustände gegenüber beigebracht ist, erst einmal zu zerreißen. Das Alte Testament steht bei seiner verhältnismäßigen Unbekanntheit immer noch günstig da. Die Größe der Propheten, die Erhabenheit der Poesie des Hiob und einiger Psalmen, die düstere Grübelei des „Predigers", die können wir in feiner Besonderheit nachempfinden, nicht so die kühne und verwegene Paradoxie des Paulus oder die religiöse Temperatur der Person Jesus.

Es ist also — so sonderbar das klingen mag — im Sinne ästhetischer Kultur das, was das notwendigste ist: eine doppelte Entfremdung; einmal in der Linie, daß die Probleme und Lösungen jener Menschen nicht ohne weiteres die unsrigen sind — und gar Schulkinderprobleme! — und zweitens in der Linie, daß die dort auftretenden Gestalten möglichst ungeeignete Objekte für biedermeierische Vertraulichkeiten darstellen.

Für eine solche Entfremdung kommen unter den bisher genannten besonders Wellhausen, Baldensperger, Gunkel in Betracht. Ferner gibt es zwei Literaturgeschichten über jenen Ausschnitt der Weltliteratur, für das „Alte Testament" von Reuß, dem Vater der modernen Kritik an diesem Teil der Bibel, von dem also auch Wellhausen ausgegangen ist, für das „Neue Testament" von Jülicher („Einleitung"), beide die Entstehungsgeschichte der einzelnen Schriften und ihrer Sammlung behandelnd. Auch Schlatters einführende Bücher zu den einzelnen biblischen Schriften werden gelobt. Neben Wellhausen sei die breitangelegte illustrierte Geschichte Israels von Stade genannt. Sehr anschaulich läßt Paul Rohrbach die ganze biblische Entwicklung von den Zeiten des ursemitischen Heidentums bis auf Christi Tod in ihren Hauptwendepunkten aufleben, mit starker persönlicher Beteiligung, an Reiseeindrücke anknüpfend.

Statt der an künstlerischer Kraft unübertroffenen Lutherschen Nachdichtung der Bibel eine der modernen Uebersetzungen zu gebrauchen, halte ich für eine ästhetische Selbstmißhandlung. Dagegen ist es zu empfehlen, eine die neuere Forschung berücksichtigende wörtliche Uebersetzung als Erklärung neben der Lutherschen zu verwenden. Nur bei den durch den Schulunterricht gar zu ausgeleierten Stellen ist es gut, die Luthersche Bibel ganz wegzustellen, so also für fast das ganze Neue Testament. Man nehme die Kautzsch-Weizsäckersche Uebersetzung, die erfreulicherweise von allen ästhetischen Prätensionen absieht, oder nur den neutestamentlichen Teil von Weizsäcker, für das Alte Testament aber das Bibelwerk von Reuß. Es bietet außer einer wörtlichen Uebersetzung gut und leicht geschriebene Einführungen zu den einzelnen Büchern und fortlaufende erklärende Anmerkungen. Um die Zeitfragen, welche das jüdische Volk damals bewegten, sich deutlich werden zu lassen, lese man jene jüdische Flugschrift, die in der Form von Visionen des Propheten Esra gegen Ende des ersten christlichen Jahrhunderts geschrieben wurde und als „Viertes Buch Esra" (in der Bibel nicht vorhanden!) bezeichnet worden ist. Wer nachempfinden will, was etwa den Paulus vor der Zeit von Damaskus bewegt hat und wovon ihn Jesus erlöste, der lasse diese glühenden Bestürmungen der Gottheit aus der Seele eines ernsten Pharisäers, d. h. Gläubigen, auf sich wirken; er wird manches neu und besser verstehen.

Und dann sollte man sich — was bei den Theologen leider selten ist — um eine ungehässige Kenntnis der fremden Religionsweisen bemühen. Für die alten Religionen kommen da Eduard Meyers energischer Versuch, durch die Tradition zum Ursprünglichen hindurchzudringen und die gründlichen und

— obwahl von einem Halländer stammend — dach nicht breiten Tieleschen Arbeiten in Betracht, auch die kürzer gehaltene Arbeit Kuenens, ebenfalls eines Halländers. Mittelbar wichtig sind Ermans und Friedländers Bücher über Aegypten und Rom. Für das buddhistische Religionsgebiet gibt es die vorzüglichen Bücher Oldenbergs über die Veden und Buddha. Die geniale Uebersetzung und Modernisierung ist das Schopenhauersche System.

Eine Geschichte Jesu selbst, die einigermaßen ästhetisch und wissenschaftlich auf der Höhe stünde, ist mir nicht bekannt. Renan ist hier wie in seinen anderen Einzeldarstellungen zur urchristlichen Zeit interessant, in unzähligen Kleinigkeiten lehrreich, für die Erfassung der eigentlichen Aufgabe fehlt dem witzigen Lebemanne die Kangenialität. Insbesondere in seinem „Leben Jesu“ hat sich ein Esprit an einem Charakter vergriffen. Für ein Charakterbild des geschichtlichen Jesus liegt mancherlei interessantes Material in wissenschaftlichen Einzeluntersuchungen var (Baldensperger), aber keine Gesamtdarstellung, die ersten Ranges wäre. Immerhin sind Stalkers und Schmidts Bücher über das Leben Jesu zu nennen, zur Einführung in die entscheidenden Fragen auch das hübsche kleine Heft van Otto.

Die nächste für uns beachtenswerte religiöse Gestalt ist Martin Luther. Um ihn zu verstehen, soll man seine Vorgeschichte kennen, die religiöse Geschichte der sterbenden Antike und der aufwachsenden germanischen Völker.

Das wichtigste sind hier wie immer die Quellenschriften. Man lese für das alte Christentum Augustins „Konfessionen“; für dos Mittelalter Abälards und Helaisens „Briefwechsel“. Dnß uns diese menschliche, allzumenschliche Beleuchtung des mittelalterlichen Christentums erhalten ist, rechne ich zu den ganz großen Glücksfällen — eine Zeit, in der das Dogma lebt und sich gegen den Menschen durchsetzt! Ein farbiges Bild des spätmittelolterlichen Lebens, Glaubens und Aberglaubens in künstlerisch erfreulicher Form gibt dos berühmte „Redentiner Osterspiel“, von Freyde in guter Uebersetzung mit schlechter Einleitung herausgegeben. Die Mystiker Eckhardt, Tauler bis hin zu der von Luther selbst herausgegebenen „Theolagia deutsch“, und ondrerseits die Predigten des Bruders Berthold verdienen auch Beochtung. Thamas a Kempis' „Nachfolge Christi“, die sanderbarerweise auch in pratestontischen Häusern neben Bibel und Gesangbuch verbreitetste Erbauungsschrift, ist gleichfolls auch literarisch wertvall, aus dem nochlutherischen Katholizismus sind es Pascals „Gedanken“ und Angelus Silesius.

Sehr anschaulich wird die Zeit der oor dem Christentum zurückweichenden Antike in Kingsleys historischem Roman Hypatia geschildert. Wundervalle Einzeldarstellungen von Personen und Entwicklungen der mittelalterlichen Zeir hat Karl Hase gegeben, darunter auch von der liebenswürdigen Gestalt des heiligen Franziskus, der auch einen neueren gewandten Biogrophen an Sobatier gefunden hat. Ueber das Mönchtum als Ganzes lese man das vorzüglich unterrichtende kleine Heft Harnacks. Ueber die christliche Liebestätigkeit gibt Uhlhorn eine geschichtliche Darstellung, die gerühmt wird.

Dies die spezifisch christliche Linie. Dazu nehme man Herrmanns „Deutsche Mythologie“, die dos religiöse Leben in Deutschlond vor dem Eindringen des Christentums schildert; Simrocks einst sehr verdienstvolles Buch sallte man ruhen lassen. Herrmann schreibt nicht gerade gut, aber er breitet das Material des Aberglaubens und der Volkssoge aus; das hat auch unmittelbar poetischen Wert, und er teilt die Ergebnisse der neueren germonistischen Forschung auf diesem Felde mit. Für den Norden die Simrocksche Uebersetzung der (unter sich sehr verschiedenwertigen) Eddalieder. Eine Quellenschrift ersten Ranges für die Zeit der Christianisierung ist der poetisch hochstehende Heliand. Uebrigens ist die ganze mittelalterliche Dichtung voll von religiösen Liedern und Sprüchen. Wer die Zeit opfern kann, sollte diese Sachen möglichst nicht in hochdeutscher Uebersetzung lesen, sondern sich in die olte Sprache einarbeiten, was — mit Ausnahme des „Heliond“ — gar nicht sa schwer ist. Einmal lohnt der Ertrag an Kraft und Gelenkigkeit des Sprachgefühls die Mühe reichlich; und dann gibt es — für die paetischen Stücke! — wenig gute Uebersetzungen, weil die Sprache des Urtextes zu nahe liegt, um den Uebersetzern die nötige Freiheit zu lassen.

Für die ganze Zeit vergleiche man noch Freytags „Bilder“; auch das

Werk, das der Germanist Heinrich Rückert (des Dichters Sohn) über deutsche Kulturgeschichte zur Zeit der Christianisierung geschrieben hat, wird gelobt.

Dies alles zur Frage nach Luthers Entstehung, die gewöhnlich viel zu einseitig theologisch angefaßt wird.

Luther selbst zu empfehlen, können wir uns nicht überwinden. Er ist uns — zu schade dazu. Es geht hier wie bei der Bibel. Wir halten Luther für die größte künstlerische Kraft, über die unser Schrifttum verfügt. Schon allein der Umfang seiner Stimme! Er kann alles sagen, von einer fast burlesken Drastik über die höchstgeschwungene erschütterndste Tragik bis zur innigsten Stimme der Liebe und von dem wildesten Trotz bis zu der gesetztesten Hausvaterweisheit. Und doch glauben wir, daß unsere Zeit noch ganz fern von der Möglichkeit steht, ihn wirklich unbefangen würdigen zu können. Seine Sprache ist Kirchensprache geworden, zwölf lange Schuljahre sind für jeden von uns über sie weggetreten. Unzähligemale auswendig gelernt, abgehört und — was das schlimmste ist — „für ein kindliches Verständnis erklärt“, d. h. trivial gemacht, ist sie für uns ein Jargon geworden, von dem fast jedes Wort belastet ist mit einer Fülle der unangenehmsten Nebenwerte der Langweiligkeit, der Süßlichkeit, der Heuchelei, der Schwächlichkeit, der Philistrosität, der Unzartheit, der Phrasenhaftigkeit. Nur wer sich sicher glaubt, diesem Jargon innerlich entfernt zu wohnen, sei es, daß eine intensivere jargonlose Kenntnis jener Zeit ihren Bannkreis um ihn gezogen hat, sei es, daß unter anderen Bedingungen als wir übrigen aufgewachsen ist, sei es, daß er aus anderen Gründen die Lutherschen Worte in ihren noch unverbrauchten Sinn zurückhören kann, mag ihn lesen. Die billige Schwetschkesche Ausgabe ist sehr empfehlenswert. Denn die Vollausgaben sind gar zu umfangreich. Man fange mit der Schrift vom Dolmetschen an.

Von den unzähligen Lebensgeschichten Luthers gibt es eine von Martin Rade für die Massenverbreitung geschriebene, die mit ihren umfangreichen Auszügen aus Luther zugleich eine kleine Auswahl seiner Werke fürs Volk darstellt. Glänzend ist die (noch unvollständige) große Bergersche Biographie. Die religiösheroische Stimmung der ersten Zeit Luthers kommt gut in der Lenzschen Festschrift zum Ausdruck, während die kleine aus den Freytagschen „Bildern“ herausgehobene Lutherbiographie — ein künstlerisch vollendetes Meisterstück! — das im besonderen Sinne Deutsche in Luthers Charakter sprechen läßt. Zu diesen Darstellungen dient als Ergänzung die Bezoldsche Reformationsgeschichte.

Die nachluthersche Zeit ist eine Zeit der „Kinderkrankheiten“, für uns beachtenswert lediglich um des Verständnisses der Gegenwart oder besser: der sich vorbereitenden Zukunft willen. Die Lutherschen Neuansätze wurden nicht ausgebildet, sondern alles entwickelte sich zurück. Einige tüchtige Prediger und einige noch tüchtigere Liederdichter (Paul Gerhardt, vgl. die gebräuchlichen Gesangbücher; man achte auf den eigentümlich starken Ton der Lieder der Reformationszeit bis zum dreißigjährigen Krieg), und dann die Zeit der empfindsamen Geschmacklosigkeit, deren trübe Sumpfflut auch in unseren Gesangbüchern noch immer Raum genug einnimmt. Immerhin wuchsen Männer von der Tiefe Jakob Böhmes und der Wärme Johann Arnds. Auch bemerke man die sehr deutliche Linie von der religiösen zur weltlichen Empfindsamkeit in den Namen: Zinzendorf — Fräulein von Klettenberg — Goethes (Werther und) Bekenntnisse einer schönen Seele (in Wilhelm Meister).

Eine neue Epoche unseres religiösen Lebens beginnt mit unseren Klassikern und wird fortgeführt durch den Romantiker Schleiermacher, der mit seinen wunderbaren Reden über die Religion das neunzehnte Jahrhundert einläutet.

Dem wissenschaftlichen Charakter der Zeit entsprechend, ist die für das Jahrhundert entscheidende Arbeit auf religiösem Gebiet nicht von den Praktikern, sondern von den Wissenschaftlern geleistet worden. Unter der schweigenden Geringachtung der anderen Wissenschaften und der lauten Anfeindung von seiten der kirchlichen Kreise ist hier in Ruhe und Festigkeit eine riesige Arbeit geleistet worden, die sicherlich und hoffentlich noch lange nicht am Ende ist. Die Hauptwerke sind angeführt worden.

Doch sind auch auf praktischem Gebiete sehr zukunftvolle Stimmen laut geworden. Hier möchten wir vor allem Ernst Moritz Arndt mit Nachdruck nennen. Er ist in allem ein überwiegend religiöser Charakter, und seine Origi-

nalität liegt ganz wesentlich in der besonderen Wendung, in der bei ihm die Religion zum Wirken in der Welt sich gestellt hat. Bei ihm ist zum erstenmal wieder kräftig der Ton angeschlagen, der im Leben Luthers die Musik macht: „Das rechte Bleiben ist nicht hier, drum wirf dich mutig ins Getümmel". Er ist eine der erquicklichsten Persönlichkeiten, über die wir verfügen, männlich und kindlich, in seinen Schöpfungen mitunter zu weitschweifig, zu beredt, aber immer oder fast immer bedeutend, und so, daß der ganze Mann dahinter steht. Man muß ihn aber nicht aus solchen „christlich" zurecht geschusterten Schilderungen kennen zu lernen versuchen, wie die Baurschen Lebensbilder sind.

Als Prediger und Erbauungsschriftsteller, die bedeutendere Wirkungen ausgeübt haben, sind zu nennen Schleiermacher, Klaus Harms, Tholuck, Ahlfeld, Zündel, Hülsmann, Bitzius (der Sohn Jeremias Gotthelfs), Frenssen, auch Julius Smend und Dryander und nicht zuletzt die großen Engländer Kingsley und Robertson.

Lebens- und Zeitbilder des neueren Protestantismus gibt es von Eck über Kant, Hegel, Schleiermacher, von dem gleichen über David Friedrich Strauß, von Dilthey über Schleiermacher, von Platzhoff über Renan, die künstlerisch bedeutende Selbstbiographie Karl Hases, „Ideale und Irrtümer", die literarisch-ästhetisch feine, religiös verständnislose Kierkegaards von Brandes, das Leben Kingsleys von seiner Witwe, Robertsons von Charlotte Broicher, dazu den originellen Gedanken Försters, das Christentum der Zeitgenossen festzustellen, d. h. was die bedeutenderen Männer unserer Zeit im Christentum sahen und schätzten; auch die Nietzsche-Biographie von Gallwitz und das Heftchen von Kaftan.

Neue Wege suchen zu gehen Wimmer im Kampf um die Weltanschauung, Oeser im Archemaros, Naumann in seinen Hilfeandachten, Bonus im deutschen Glauben, König im Kampf um Gott, Philippi in seinen religiösen Liedern, die drei letztgenannten ästhetisch nicht ausgereift.

Die Verwendung und Verarbeitung der neuen Naturerkenntnisse und -Anschauungen auf religiösem Gebiet bleibt vorläufig noch fast ganz den Engländern und Amerikanern überlassen. Wie völlig anders dort das Verhältnis der Religion zum Naturerkennen ist, zeigt die merkwürdige und wenig bekannte Tatsache, daß die darwinistische Kernidee zusamt der Häckelschen Zuspitzung auf den Menschen zehn Jahre vor dem Darwinschen Buch, achtzehn Jahre vor Häckel von dem englischen Dorfpfarrer Charles Kingsley in seinem sehr lesenswerten sozialen Roman „Alton Locke" in Form eines Traumes vorweggenommen wurde. Die große durchschlagende Arbeit, welche entschlossen die Religion mit den Mitteln der modernen Welt- und Naturanschauung entfaltete, fehlt zwar noch, aber man beginnt doch langsam zu begreifen, daß hier der Kampfplatz ist; und allerlei Vorpostenbücher, allerlei zum Teil noch sehr verwunderliche, zum Teil recht bedeutende Versuche und Vorstöße gibt es. Dazu ist zu rechnen Drummonds Naturgesetz in der Geisteswelt trotz einer gewissen Engigkeit. Von dieser Engigkeit frei ist ein Buch, das uns eben aus Amerika herüberkommt, und das wir für diese Weihnachten in den Vordergrund schieben möchten: Fergusons „Diesseitsreligion". Es will mit Gelassenheit gelesen werden, weil es auf deutsche Verhältnisse nicht im geringsten Rücksicht nimmt, und daher bei jeder unserer Parteien und Richtungen in mehr als einer Beziehung kräftig anstoßen dürfte. Was wir aber brauchen, sind gerade parteifreie Bücher. Fergusons Buch ist für uns ein solches. Dazu ist es ein Buch, das etwas von Urwald- und Prärienhauch, etwas vom frischen Anbruch neuer Rodungen mit sich bringt. Es trägt eine einzige große und einfache Anschauung vor: Das Evangelium von der Welt als Wunder und von der Seele als ihrem freigeborenen Herrscher, von Gott erzeugt, nicht geschaffen. — Bei uns gibt es für dieses Gebiet noch weniges. Doch sei Fechners eigentümlich schönes Buch vom Leben nach dem Tode unvergessen; gerade auch als Ergänzung zu Ferguson ist es wichtig. Aus neuerer Zeit stammen die phantastischen Naturbücher von Vetter. Hierhin am ehesten gehört auch, obwohl in ganz anderem Sinne als der letztgenannte, Bonus mit der Broschüre „Religion als Schöpfung".

Ueber die religiöse Lage gibt es eine Reihe von zum Teil sehr bedeutungsvollen philosophischen Stimmen. Wir verzeichnen Natorp, Paulsen, Eucken, Spitta.

Dazu aus theologischem Lager Kaftans „Neues Dogma", stark auf den

reformatorischen Luther zurückgehend, ferner eine ästhetisch sehr ungleich gearbeitete, aber inhaltlich beachtenswerte pseudonyme Broschüre über Religion, Illusion, Intellektualismus von Ernst Franz, die fast zu begeisterten Ausführungen von Gertrud Prellwitz über „Weltfrömmigkeit und Christentum“, das anonyme Heft „Von Stöcker zu Naumann“, das seinen Titel daher hat, daß es die entscheidenden Anregungen für eine religiöse Reform von der sozialen Entwicklung her erwartet, die Agitationsschrift von Goehre „Wie ein Pfarrer Sozialdemokrat wurde“, sehr beachtenswerterweise mit einem Absatz von 480000 Exemplaren die verbreitetste sozialdemokratische Flugschrift, und Kalthoffs in den Positionen höchst interessanter, in der (unnötigen) literar-kritischen Unterbauung oberflächlicher und nicht überzeugender „sozialtheologischer“ Versuch.

Damit sind wir nun bereits mitten unter den Kritikern des Christentums, die unter unserm Gesichtspunkt besondere Bedeutung gewinnen — soweit sie selbst auf religiösem Boden stehen. Denn in diesem Falle wird man die Aussicht haben, die religiösen Probleme bei ihnen besonders eindringlich angefaßt zu sehen. Das ist denn auch bei den meisten von ihnen der Fall. Sehr stark z. B. gleich bei dem ersten, den wir empfehlen möchten, Schrempf, einem Meister in der Darstellung intimer religiöser Entwicklung, nicht selten quälerisch, fast krankhaft, immer bedeutend; den Verehrern Egidys zur Vertiefung besonders empfohlen. Schrempf ist ausgegangen von dem großen nordischen Pietisten und Asketen Sören Kierkegaard, der durch Ibsens Vermittlung einen ungeheuren Einfluß auf die gesamte Moderne gewonnen hat, — er ist das Urbild des „Brand“, aber seine harte Art lebt auch in allen späteren Ibsenschen Stücken. Lagarde, vielfach roh und kleinlich, lenkt doch immer wieder auf sehr große, ernste, wirklich religiöse Probleme zurück und ist immer original. Er weist in seiner besten Art auf den Schatten Carlyle, der eine merkwürdig einschneidende Art hat, Echtes von Unechtem zu unterscheiden und überall das wirklich Große und das Heroische zu erkennen. Der Nietzsche der Zarathustrazeit, stets maßlos, gehässig und posierend im Urteil (z. B. über Carlyle), dem Wahnwitz angrenzend, aber immer an den religiösen Lebensnerv rührend, von denen, welche das Christentum als Ganzes in Frage stellen, leider der einzige, der ernst zu nehmen ist. Im äußersten Gegensatz zu Nietzsche versucht Tolstoi die asketische Gnosis der alten griechisch-katholischen Kirche, die er naiv ins Evangelium zurückträgt, von neuem zu beleben.

Der Auseinandersetzung des Christentums mit den anderen Anschauungen dient als ständiges Organ Rades „Christliche Welt“, die zugleich von einem wahren religiösen Standpunkt aus einen ehrlichen Kampf gegen die „christliche“ Kleinlichkeit aufnahm, während Boussets „Theologische Rundschau“ über die literarische Arbeit auf theologisch-wissenschaftlichem und religiös-praktischem Gebiet fortlaufend Bericht erstattet, unter wissenschaftlichem also nicht ohne weiteres unserem Gesichtspunkt, nach Themen ordnend, übersichtlich und zuverlässig; dazu sind etwa noch die beiden Broschürensammlungen „Hefte zur christlichen Welt“ und „Gemeinverständliche Vorträge“, beide bei Mohr in Freiburg (je 0,40–0,95 M.), zu erwähnen.

Abälard und Heloise, Briefe (Reclam, 1.—).
Ahlfeld, Predigten (Mühlmann, jeder Band 3.— bis 5.—).
*Angelus Silesius (Johannes Scheffler), Cherubinischer Wandersmann. Auswahl z. B. v. Varnhagen von Ense (1820 u. ö.).
Arndts Werke, vollst. Ausg., 6 Bde. (K. F. Pfau, 18.—).
— *Gedichte (Auswahl b. Reclam ist etwas mager, d. Meyer ganz dürftig).
Arnd, Paradiesgärtlein (Steinkopf, 1.40).
— Sechs Bücher v. wahren Christentum (5.25).
*Augustinus Konfessionen, übers. von Bornemann (F. A. Perthes 2.50).
Baldensperger, Das Selbstbewußtsein Jesu (Heitz, 4.—).
Berger, Martin Luther (E. Hofmann u. Co., I. u. II. 1., 9.20).
Berthold von Regensburg, Predigten (hg. v. Pfeiffer, 15.—).
Vetter, Natur u. Gesetz (Velhagen u. Kl., 5.—).
Bezold, Gesch. d. deutschen Reformation (Baumgärtel, 25.50).
*Bibel, übers. von Luther.
— Textbibel des Alten und Neuen Testaments, hrg. v. Kautzsch (A. Test. übers. v. Weizsäcker, 12.—, N. Test. all. 3.—).
Bitzius, Predigten 6 Bde. (bes. 1. Bd. A. Francke, je 4.50).
Böhme, Jakob, Werke u. a. Leipzig 1831 bis 1847 (7 Bde.).

Bonus, Deutsch. Glaube (Salzer, 3.60)
— Religion als Schöpfung (Diederichs, 1.50).
Brandes, Sören Kierkegaard, übers. (Barth, 4.—).
Bracher, Robertsons Leben (F. A. Perthes, 8.—).
*Carlyle, Helden u. Heldenverehrung (Decker, 4.—).
— Lebenserinnerungen, 2 Bde. (Vandenhaeck, 9.60).
Cornill, Der israelit. Prophetismus (Trübner, 2.—).
Dilthey, Schleiermachers Leb. I. (8.—).
Drummond, Naturgesetz i. d. Geisterwelt (Velh. u. Kl., 4.50).
Dryander, Das Evangelium Marci (Müller, 15.—).
Eck, D. Fr. Strauß (Cotta, c. 5.—).
— Aus den großen Tagen d. deutschen Philosophie. Vorträge über Kant, Hegel, Schleiermacher, (Mohr, 2.50).
Eckhart, siehe Mystik.
Edda, übers. v. Simrock, (nicht Reclam!) (Cotta, 9.—).
Erman, Aegypten und ägypt. Leben im Altert. (Laupp, 12.—).
Esra, der Prophet, übers. v. Gunkel (Mohr, 2.—).
Eucken, Wahrheitsgehalt der Religion (Veit u. Co., 10.—, s. a. Philos.).
Fechner, Das Büchlein v. Leben n. d. Tode (Voß, 2.50).
Ferguson, Diesseitsreligion aus dem Amerikanischen (Diederichs, c. 3.—).
Foerster, Das Christentum der Zeitgenossen (Mohr, 1.50).
Franz, Religion, Illusionen, Intellektualismus (Schulze, 2.—).
Frenssen, Dorfpredigten (Vandenhaeck u. R., I. 3.20, II. 3.—).
Freytag, Doktor Luther (Hirzel, 2.75).
Gallwitz, Friedr. Nietzsche (H. Seemann, 3.—).
*Gesangbuch.
Goehre, Wie ein Pfarrer Sozialdemokr. wurde (Buchh. Vorwärts, —.10).
Gunkel, Genesis, (Vandenhaeck u. R., 11.60).
— Die Sagen der Genesis (1.40).
Harms, Festpredigten (F. A. Perthes, 2.50).
Harnack, Das Wesen des Christentums (Hinrichs, 4.20, bill. Ausgabe 1.50).
— Dogmengeschichte, 3 Bde. (Mohr, 52.50, Grundriß 7.—).
— Augustins Konfessionen (Ricker, geh. —.60).
— Das Mönchtum, seine Ideale und seine Geschichte (geh. 1.50).

Hase, Kirchengeschichte, 3 Bde. (Breitkopf u. H., 52.50, Kl. Ausgabe 6.50.)
— Heiligenbilder, Franz v. Assisi, Caterina von Siena (7.50).
— Polemik, d. h. Auseinandersetzung mit der katholischen Kirche (13.50, V. A. 6.50).
— Ideale und Irrtümer, Jugenderinnerungen (5.50).
*Heliand, übers. von Simrock (Prachtausg. m. Initialen u. Randleisten aus den ältesten mittelalterl. Handschriften c. 12.—, Reclam —.80).
Hermann, P., Deutsche Mythologie (Engelmann, 9.20).
Herrmann, W., Verkehr des Christen mit Gott (Cotta, 5.50).
Hülsmann, Beiträge z. christl. Erkenntnis (Schwetschke u. Sohn, 5.—).
Jülicher, Einleitung in das Neue Testament (Mohr, 9.—).
— Die Gleichnisreden Jesu, 2 Bde. (I. 9.70, II. 15.30).
Kaftan, Christentum und Nietzsches Herrenmoral (Rauck, —.50).
— Brauchen wir ein neues Dogma? (Velhagen u. Kl., —.75).
Kalthoff, Das Christusproblem (Diederichs, 2.—).
Kierkegaard, übersetzt (Richter, Frommann, Fricke), des.:
— Entweder — Oder (ca. 8.—).
— — Stadien (ca. 7.—).
— — Angriff a. d. Christenheit (I. Akt., 2 Bde., 10.—).
— — Einübung i. Christentum (Fricke, 3.—).
Kingsley, Predigten (F. A. Perthes, mehrere Bände).
— Briefe und Gedenkblätter (9.—).
König, Im Kampf um Gott u. um d. eigene Ich (Wätzel, 1.50).
Kuenen, Volksreligion, übers. (Reimer, c. 6.—).
Lagarde, Deutsche Schriften (Horstmann, 5.—).
Lenz, Martin Luther (Gärtner, 4.—).
Luther, Werke fürs deutsche Haus, 8 Bde. (Schwetschke, 20.—, Prachtausg. 34.50, Register 2.—).
Meyer, Ed., Geschichte des Altertums, 3 Bde. (Cotta, bis jetzt II. 17.—, III. 1. 15.—).
Müller, Essays (Beiträge z. Religionswissenschaft u. Mythologie), 2 Bde. (Trübner, 15.—).
Mystiker, deutsche, hg. v. Pfeiffer (nur nach antiquar.)
Natorp, Religion innerhalb d. Grenzen der Humanität (Mohr, geh. 1.50).
Naumann, Asia (V. d. Hilfe, 4.—).
— Gotteshilfe, 7 Bde. (Vandenhoeck



G. KAMPMAN
ABENDROT

KW

AUS DEM KÜNSTLERISCHEN WANDSCHMUCK
DES VERLAGES B. G. TEUBNER IN LEIPZIG

u. R., je 1.35 od. 1.70, resp. 1.40 od. 1.80).
Roumonn, Dass., i. 1 Bd. geb. (6.—, 7.80).
Nietzsche, s. Philosophie.
Oeser, Des Herrn Archemoros Gedanken über Irrende, Suchende u. Selbstgewisse (Reich, 3.—).
Oldenberg, Buddha (Cotta, 10.50).
— Die Religion der Veden (12.50).
Otto, Leben u. Wirken Jesu (Vandenhoeck u. R., 1.50).
*Pascal, Gedanken (F. A. Perthes, 2.50).
Poulsen, Kant, der Philosoph d. Protestantismus (Reuther u. R., —.60).
Philippi, Aus der Stille, Lieder (Salzer, 2.—).
Platzhoff, Ernest Renan (H. Seemann, 3.60).
Prellwitz, Weltfrömmigkeit u. Christentum (Fehsenfeld, geh. —.80)
Fabe, Martin Luthers Leben, 3 Bde. (Mohr, 18.—).
Redentiner Osterspiel, hochdeutsch v. A. Freybe (C. Bertelsmann, 1.50).
*Renan, Leben Jesu.
Reuß, Das Alte Testament, 7 Bände, (Schwetschke, 60.—).
— Geschichte d. h. Schriften d. A. Test. (ca. 15.—).
Robertson, Relig. Reden (Hinrichs 6.—).
Rohrbach, Im Lande Jahwehs und Jesu (Mohr, 7.50).
Rothe, Ausgew. Schrift. (Hendel, 1.50).
Rückert, Kulturgesch. d. dtschn. Volkes i. d. Zeit. d. Uebergangs a. d. Heidentum i. d. Christentum (Bd. I u. II, L. 1853–54).
Sabatier, Leben des hl. Franz von Assisi (Reimer, 8.20).
Schlatter, Erläuterungen zum Neuen Testament (Vereinsbuchhandlg. K., I./IV. je 2.25, V./VII. je 3.—).
*Schleiermacher, bes. Reden über die Religion (Vandenhoeck u. R., 1.80).
— Der christliche Glaube (Hendel, 4.—, Reimer, 6.—).
— Predigten, bes. Bd. I u. II.
Schopenhauer, s. Philosophie.
Schrempf, Drei religiöse Reden (Frommann, geh. 1.20).
— Natürliches Christenlum (geh. 1.50).
— Menschenloos (Hiob und Oedipus. Jesus. Homo sum. Geh. 1.80).
Schmidt, Die Geschichte Jesu (Mohr, 4.—).
Sell, Aus der Geschichte des Christentums (3.75).
Smend, Feierstunden, 2 Bde. (Vandenhoeck u. R., je 4.—).
Spitta, Mein Recht auf Leben (Mohr, 7.—).
Stade-Holtzmann, Geschichte d. Volkes Israel, 2 Bde. (Baumg., 37.50).
Stalker, Das Leben Jesu (Mohr, 1.20).
Tauler, s. „Mystiker“.
Theologia deutsch, herg. v. Pfeiffer. (Bertelsmann, 3.60).
Tiele, Gesch. d. Religian im Altertum (F. A. Perthes, I. Bd. 9.—, II. Bd, 1. 3.60).
*Thomas a Kempis, Nachfolge Christi.
*Tolstoi, bes. Auferstehung, 3 Bde. (Diederichs, 8.—, Hendel 2.—).
— Volkserzählungen (Reclam, —.80).
Uhlhorn, Christliche Liebestätigkeit (Gundert, 12.—).
Von Stöcker zu Naumann (—.90).
Wellhausen, Prolegamena zur Gesch. Israels (Reimer, 9.—).
— Israelitische und jüd. Geschichte (Reimer, 11.80).
Wimmer, Im Kampf um der Weltanschauung (Mohr, 1.80).
Zündel, Jesus in Bildern aus seinem Leben beleuchtet (5.30).

Aus der letzten Ernte.

Zuvor noch einen Blick zurück auf das Alte, von dem manches in ein neues Licht gerückt werden kann. Besonders einen von den vielen Namen möchten wir unsern Lesern noch lieber machen: Karl Hase. Seine Werke sind im letzten Jahrzehnt in neuen Auflagen, einige davon in Volksausgaben, erschienen. Sie verdienen es. Eine Goethenatur, nicht ein Anempfinder, hat er wie kein Theologe des Jahrhunderts tiefe Gelehrsamkeit, reiche Kenntnis der Wirklichkeit, künstlerisches Empfinden und ästhetische Bildung vereint. In allen Stilorten zu Haus, hat er besonders einen unnachahmlich reizvollen Sprechstil geschaffen, der seine Varlesungen über Leben Jesu und Kirchengeschichte noch heute ästhetisch an die Spitze aller darüber erschienenen Schriften stellt. Aber ouch die ruhige Darstellung des Buches beherrscht er in gleichem Maße; seine „Polemik“ z. B. ist die beste populöre Darstellung des Katholizismus, allen dringend zu empfehlen, die einen vornehmen und wahrhaft sachkundigen Führer in den Hallen der „Schwesterkirche“ suchen. Hoffentlich sind das recht viele, denn leider ist unter Protestanten eine gründliche Kenntnis des Katholizismus

immer noch gering. Eine solche erwirbt man auch nicht durch die Lektüre etwa von Schells „Christus“, einer hochinteressanten Verklärung und Vergeistigung des Katholizismus, welche die Abgründe mittelalterlicher Dunkelheit mit Rosen der Symbolik überrankt.

Augustin, der größte Katholik des Abendlandes, so reich, daß er wie seine Kirche auch die Keime der Reformation in sich schließt, ist uns jetzt zum ersten Mal in einer ästhetisch reifen Uebersetzung durch Elsa Pfleiderer zugänglich gemacht, leider ein wenig durch Auslassungen modernisiert und sympathischer gestaltet, als er war; doch immer noch so deutlich, daß man seinen Reichtum und seine Kunst bewundert, aber auch versteht, wie dieser Dekadent notwendig in der Kirche enden mußte.

Die Entwicklung des Urchristentums zu dieser Kirche hat mit unerbittlicher Schärfe, mit kühner und vor nichts zurückschreckender Kritik, aber in wahrer Ehrfurcht vor dem, was Ehrfurcht verdient, Paul Wernle gezeichnet, während Otto Pfleiderers in neuer Auflage erschienenes, jetzt zweibändiges Werk mehr denen dienen kann, die eine schlichte, gründliche Belehrung über „Schriften und Lehren“ des Urchristentums suchen und doch zu dem schweren, aber reichen Werke von Weizsäcker nicht die Kraft und die Zeit gewinnen können. Ueber das Judentum, ohne dessen Verständnis ein Eindringen in das Neue Testament immer lückenhaft und unsicher bleibt, hat uns Bousset ein ausgezeichnetes Buch geschrieben, das allerdings zunächst für Theologen bestimmt, doch auch andern ein Führer sein kann. Leichter sind seine Broschüre über die Apokalyptik und über Volksfrömmigkeit und Schriftgelehrtentum.

Zu den genannten Uebersetzungen der Bibel kann noch das Neue Testament von Curt Stage gestellt werden, das durch kurze in den Text eingefügte, durch besondern Druck gekennzeichnete Bemerkungen dem Verständnis wesentlich hilft; ästhetisch wertvoll sind die Uebersetzungen von Propheten und Psalmen durch Duhm und Gunkel, verheißungsvolle Anfänge einer Wiedererweckung des Alten Testaments in neudeutscher Sprache.

Die beschämende Unkenntnis der Religionsgeschichte, die allein den Bibel- und Babel-„Streit“ zu einer Sensation machen konnte, mag die weitere Anführung populärer Schriften zur Vermittlung einfacher Sachkenntnis rechtfertigen. Delitzschs unbedeutende Vorträge sollte man nicht lesen, dafür aber die Schriften von Karl von Bezold, Gunkel und Zimmern (Keilinschrift und Bibel), um in dieser Frage klar zu sehen. In die Forschung an den Evangelien führen Soltaus Schriften ein, das Johannesevangelium ist besonders fein charakterisiert worden von Wrede. Wichtige Einzelfragen behandelt die „Sammlung gemeinverständlicher Vorträge und Schriften aus dem Gebiet der Theologie und Religionsgeschichte“.

Die religiöse Frage der Gegenwart wird immer dringender, der Kampf immer stärker, die Arbeit immer reicher. Zwei Probleme gehen vor allem unter uns um, das eine gestellt von Hume und Kant, dann in neuer Fassung von der modernen Natur- und Geschichtswissenschaft: die Frage nach Gott, das andere, von Nietzsche und Tolstoj gestellt, wird durch die ganze moderne Kultur uns aufgedrängt: die Frage nach Wert und Ziel des Menschen, nach der Ethik.

Unsere deutschen Dichter scheinen müde geworden zu sein, sie schweigen uns von dieser Frage. Aber im Norden ist zu Ibsen und Björnsen eine Frau von Kraft und Tiefe getreten, in der diese Fragen zu einer Fülle von Leben sich gestalten: Selma Lagerlöf. Aus ihrem „Jerusalem“ hat der Kunstwart jüngst Proben gebracht, die aber natürlich nicht auf die Heraushebung dieser Probleme hin gewählt sein konnten. Auch in Friedrich Naumann hat man vor allem den Dichter und Künder seines frommen Lebens zu sehen. Zu seinen Hilfeandachten, die, jetzt in einen Band gesammelt, vielleicht das Beste sind, was die Religion der Gegenwart gereift hat, hat Naumann selbst ein Nachwort geschrieben, „Briefe über die Religion“, voll von Heimweh nach den Heiligtümern der Väter und doch durchweht von der klaren, herben Kühle moderner Wissenschaft. In schwerem Kampfe greift sein Herz mit tausend Liebesarmen nach dem „Heiland“, und findet doch, jäh erschreckt, manchmal nur den fremden Orientalen, Jesus von Nazaret, der in die Nöte und Fragen unseres Lebens mit düsteren Schwärmeraugen starrt. Wenige vermögen so

wie Naumann zu sagen, was sie leiden, und ihren Weggenossen sich zu zeigen als Menschen „mit ihrem Widerspruch“. Auch die vermögen es nicht wie er, die sich in einem neuen Jahrbuch zusammengefunden haben, um den andern die Nöte ihrer Herzen, ihre Hoffnung und ihre Sehnsucht als „das Suchen der Zeit“ zu erzählen. Doch es ist ein interessantes Buch geworden, kühn und wahrhaftig, wenn auch vielfach verworren, schwärmend und unreif.

Sicherer, aber auch theologischer ist Herrmann in seiner Ethik, die, obwohl ein „Kompendium“, doch für alle, die sich an ethischer Kultur genügen lassen wollen, eine ernste und in die Tiefe führende Mahnung ist. Im Gegensatz zu Naumann sucht Herrmann den christlich-sozialen Gedanken aus Jesus selbst, und zwar bei aller Abweichung in den Einzelheiten von der Gesinnung der Liebe aus, zu rechtfertigen.

Einen dritten Weg geht Weinel; von Tolstoj beeinflußt und enger an Jesus sich anschließend, löst er die alten apokalyptischen durch moderne Entwicklungsgedanken ab, lehrt er eine neue Welt, nicht des Staates und Rechtes, sondern der Liebe, und glaubt er an eine neue Epoche des Christentums, die nach Abstreifung aller heidnischer Elemente der Kirchenreligionen eine Weiterführung der Reformation durch das Evangelium Jesu bringen und die Sehnsucht des modernen Menschen nach Gott befriedigen soll. In einer Besprechung des Jesusbildes der führenden Geister des 19. Jahrhunderts begründet er diese Hoffnung aus der Geschichte. Ist dies Buch bereits erwachsen aus der neuen religionsgeschichtlichen Betrachtungsweise unserer jüngsten Theologenschule, so kennzeichnet diese nach deutlicher Boussets „Wesen der Religion“, in seiner einfachen, geschichtlich vergleichenden Darstellung der Religionen eine packende Verteidigung des Christentums.

Was in der Gelehrtenstube gedacht wird, drängt immer stärker ins Leben, und es ist vielleicht der erfreulichste Zug an unserer Zeit, dieses Vertrauen auf die lebenschaffende Macht der Wahrheit und der Mut, sich selbst zu geben. Das zeigt sich auch an unserer modernen Predigt, von der uns Bauer, Bornemann, Drews, Förster und besonders geistvoll Hegler Proben vorgelegt haben, vor allem aber an der kleinen, tapferen Schrift Baumgartens, die für Väter und Mütter, für Lehrer und sich selbst Erziehende den Unterricht in der christlichen Religion im Geist der modernen Theologie darstellt, wirklich „neue Bahnen“ zu einer wahrhaftigen und kraftvollen Volkserziehung eröffnend.

Augustins Bekenntnisse (Vandenhoeck u. R., geb. 2.20).
Bauer, Predigten über Worte Jesu (Mohr, 2.60).
Baumgarten, Neue Bahnen (Mohr, 1.75).
Bezold, Babylon u. Ninive (Velhagen u. Kl., 4.—).
Bornemann, Gott mit uns! (Reinhardt, 3.—).
Bousset, Religion des Judentums (Reuther u. R., 11.50).
— Jüdische Apokalyptik (1.—).
— Volksfrömmigkeit (—.80).
— Wesen d. Religion (Gebauer-Schw., H., 5.—).
Drews, Christus unser Leben, 2 Tle. (Vandenhoeck u. R., je 3.20).
Duhm, Das Buch Hiob (Mohr, geh. 1.20).
— Die Psalmen (geh. 2.50).
— Das Buch Jeremia (geh. 2.—).
Foerster, Das Ziel des Wollens (Mohr, 3.—).
Gunkel, Der Prophet Esra (Mohr, geh. 2.—).
— Israel und Babylonien (Vandenhoeck u. R., geh. 1.20).
Hase, Kirchengeschichtl. Vorlesungen, 6 Bde. (Breitkopf u. H., 56.50, Kl. Ausg. 6.50).
— Protest. Polemik (6.50).
Hegler, 12 Predigten (Mohr, 3.—).
Herrmann, Ethik (Mohr 4.60).
Lagerlöf, Jerusalem, 2 Bde. (Langen, 9.50).
Naumann, Gotteshilfe (Vandenhoeck u. R., 6.—, 7.80).
— Briefe üb. Religion (Verl. d. Hilfe, 1.20).
Pfleiderer, Urchristentum, 2 Bde. (G. Reimer, 28.—).
Sammlungen gemeinverständl. Vorträge und Schriften (Mohr). Bis jetzt 36 Heftchen zu versch. Preisen zw. —.50 u. 1.50.
Schell, Christus (Kirchheim, 4.—).
Soltau, Urspüngl. Christentum (Dieterich, 3.50).
— Evangel. Glaube oder Bekenntnisglaube (—.75).
Stage, Das neue Testament (Reclam, 1.50).
Weinel, Jesus im 19. Jahrhundert (Mohr, 4.—).

Weizsäcker, Das apostol. Zeitalter (Mohr, 18.50).
Wernle, Reichsgotteshoffnung (Mohr, geh. 1.20).
Wrede, Johannesevangelium (Mohr, geh. 1.—).
Zimmern, Keilinschriften und Bibel (Reuther u. R. 1.20).

2.

Wir bitten über die Aufnahme der nun folgenden Abhandlung unsere „Vorbemerkung" zu der ganzen Abteilung „Religion" zu vergleichen. Im folgenden wird also dasselbe Gebiet von einem Vertreter der positiven Richtung besprochen:

Religion ist der vertrauensvolle Anschluß an die Persönlichkeit, von der wir die dauernde Förderung unseres Lebens erfahren und bei der wir eine volle Befriedigung unseres Strebens gefunden haben. Die Frommen aller Zeiten zeigen uns, an wen wir uns zu halten, welchen Weg wir zu wählen haben. Diese Aussprache des Höchsten hat zu allen Zeiten nach künstlerischen Formen gesucht, um zugleich dem Sehnen des Herzens nach Schönheit entgegenzukommen. So betrachten wir die alten Denkmäler lebensvoller Erzählungen, prophetischer Reden, begeisterter Psalmen in den Büchern des alten Testaments. Sie klingen zusammen wie die tausend Stimmen in der neunten Symphonie zu dem Lob des Höchsten: „und der Cherub steht vor Gott." Aber damit ist die Bedeutung dieser alten Schriften nicht erschöpft, gerade ihr religiöses Wirken liegt darin begründet, daß sich in ihnen Gott offenbart und daß wir darin die Erziehungswege des Höchsten finden, die dahin zielen, die Erscheinung des Christus vorzubereiten. So ist das neue Testament mit den Worten von Jesus Christus und den Schriften seiner Apostel das Buch der Erfüllung der göttlichen Verheißungen, des Hoffens und Sehnens aller Völker und bleibt es für immer. Hier ist der unsichtbare Gott in die Erscheinung getreten, hier muß jede Persönlichkeit Anschluß suchen, die mit dem lebendigen Gott in Beziehung treten will.

Wir haben diese Schätze, die jeder anstaunen würde, wenn sie heute aus dem Schutt von Babel oder Jerusalem ausgegraben würden, in der unvergleichlichen Uebersetzung Martin Luthers, einem unvergänglichen Denkmal unseres deutschen Schrifttums. Für nachdenkliche Leser ist es aber gut, wenn die Kautzsch-Weizsäckersche „Textbibel" daneben liegt, einmal um des klaren Verständnisses willen und dann um besser aufzumerken auf die hohen göttlichen Gedanken, die in der Einfachheit ihres Ausdrucks ihre Schönheit offenbaren. Als ein kleines, zuverlässiges Handbuch, das klare Uebersichten über die einzelnen Schriften gibt, ist Schlatters „Einleitung in die Bibel", außerdem Behrmanns „Einführung in die heilige Schrift" zu nennen. Fürs neue Testament allein kommt noch in Betracht der bei Theologen und Nichttheologen rühmlichst bekannte „Gnomon oder Zeiger des Neuen Testaments" von Bengel (lateinisch und deutsch). Wer sich eingehender mit den Schriften des neuen Testaments beschäftigen will, der greife zu den „Erläuterungen zum neuen Testament" von Schlatter, in denen der wissenschaftliche Apparat vollständig verschwunden ist, ohne der Wissenschaftlichkeit der Ausführungen Eintrag zu tun, und die in schöner, jedem Gebildeten verständlicher Sprache zu uns reden.

Von den Schriftdenkmälern der alten Kirche will ich nur eins anführen, das auch für das persönliche Leben des modernen Menschen bedeutungsvoll ist: ich meine „Augustins Bekenntnisse", gekürzt und verdeutscht von E. Pfleiderer. Wünschenswert wäre, daß alle die Bücher, welche in letzter Zeit erschienen sind und sich mit Luther beschäftigen, uns den Gewinn brächten, daß seine Schriften wieder gelesen würden: „Von der Freiheit eines Christenmenschen", „An die Ratsherrn aller Städte deutschen Landes, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen" und wie sie alle heißen, in guter Sammlung: „Luthers Werke für das christliche Haus", herausgegeben von Buchwald, Kawerau, Köstlin, Rade, Schneider u. a. Es ist für unsere verfeinerte Jugend oft etwas rauhe Kost, aber sie schafft Mark in die Knochen. Luthers eigene Worte bringen uns die Sammlungen von Buchwald: „So spricht Dr. Martin Luther" in alphabethischer Ordnung mit Stellennachweis, von Bredow „Martin Luther, Denn der Herr ist dein Trotz" und besonders empfehlenswert von M. Kreutzer „Dr. Luthers Predigten zu den alten Evangelien in neuer

Fassung". Ein noch zu wenig beachtetes Buch, das im Geiste Luthers unsere Zeit betrachtet, ist „Luther als Erzieher".

Wir müssen nun wieder einen ganzen Zeitraum übergehen. Gewiß werden sich aber bei sorgfältigem Suchen aus der reichen Literatur der schweizerischen Reformatoren, der Schüler Luthers, der Zeit der Orthodoxie und des Pietismus auch für uns genug Schriften finden, die heute noch ihren Wert behaupten. Zur Orientierung über diese Zeit kann auf Karl von Hases glänzend geschriebene „Kirchengeschichte auf der Grundlage akademischer Vorlesungen" hingewiesen werden, die zwar zum Widerspruch reizt, aber eben dadurch zum selbständigen Nachdenken anregt.

Die sichtbare, bleibende Frucht lebendigen religiösen Lebens, das einst in den Tagen Speners und Frankes geblüht und in der Zeit des Rationalismus vertrocknet war, sehen wir in der Brüdergemeine, der wir nicht zuletzt den Mann verdanken, mit dessen Namen das Erwachen der Theologie wie eines neuen Frühlings religiösen Lebens in der Zeit der Freiheitskriege eng verknüpft ist: Schleiermacher. 1799 erschienen seine „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern".

Auf Schleiermachers Schultern steht die ganze Theologie des 19. Jahrhunderts, mag sie sich nach rechts oder links entwickelt haben. Wer sich darüber orientieren will, lese „Die Geschichte und Kritik der neueren Theologie seit Schleiermacher" von Frank, Erlangen. Des ferneren sei verwiesen auf die beiden verstorbenen, bedeutendsten Theologen ihrer Zeit, Frank-Erlangen und Ritschl-Göttingen und deren beiderseitige in Berlin wirkende Schüler, Seeberg und Harnack.

So wenig Ritschls großes Werk „von der Rechtfertigung und Versöhnung" wie Franks dreiteiliges „System der christlichen Gewißheit, Wahrheit und Sittlichkeit", ist denkbar ohne Schleiermachers Vorarbeit. Das Glied in der Kette zwischen Frank und Schleiermacher bildet Hofmann-Erlangen, dessen Religionsgeschichte im großen Stil „Weissagung und Erfüllung" und seine Darstellung des Christentums im „Schriftbeweis" hier genannt werden müssen, weil der jüngste Theologe in dieser Reihe, Seeberg, sich oft mittel- und unmittelbar darauf bezieht.

In seinem „Lehrbuch der Dogmengeschichte", dem Gegenstück zu Harnacks gleichnamigem Werk, will er die Geschichte der Gedanken schildern, aus denen der heute in der evangelischen und römischen Kirche giltige Lehrbegriff hervorgegangen ist. „Die Dogmen sind nicht wahr, weil sie vom Luthertum akzeptiert wurden, aber sie sind auch nicht unwahr, weil sie in hellenischen Gedankenformen gedacht wurden". Das Gold seiner theologischen Erkenntnis bringt er als gangbare Münze in seinen Vorlesungen vor Studierenden aller Fakultäten: „Die Grundwahrheiten der christlichen Religion", dem Gegenstück zu Harnacks „Wesen des Christentums". Seeberg will zeigen, wie wir die Offenbarungswahrheit des Christentums als Religion dem modernen Menschen mit seinen besonderen Bedürfnissen zugänglich machen können und sollen. Eine Grundlage zum Verständnis unserer Zeit gibt er uns mit seiner „Kirche Deutschlands im 19. Jahrhundert", eine Untersuchung im besonderen über die engen Beziehungen zwischen dem kirchlichen Leben und der allgemein wissenschaftlichen, ästhetischen, nationalen und kulturellen Entwicklung unseres Volkes. Als eine Ergänzung zu einzelnen Abschnitten desselben Werkes sei hingewiesen auf die zusammenhängenden Schilderungen der „Erweckungsbewegung in Deutschland" während des 19. Jahrhunderts von Tiesmeyer und der „modernen Gemeinschaftsbewegung in Deutschland" von Fleisch.

Weitere Wirkungen weckte im vorigen Jahrhundert die Hallenser Theologie. Deren Vater und zugleich der treueste Repräsentant der durch Schleiermacher aus dem Rationalismus befreiten und aus dem Herzensglauben des Volkes genährten Theologen ist Tholuck, dessen Büchlein „die Lehre von der Sünde und von der Versöhnung oder die wahre Weihe des Zweiflers" um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zu den gelesensten Schriften gehörte. Er war der echte Studentenprofessor. In seinem Geiste arbeitet seit Jahrzehnten M. Kähler, von dessen Schriften „die Wissenschaft der christlichen Lehre" und „dogmatische Zeitfragen" hervorzuheben sind. Neben ihm ist zu nennen Lütgert, dessen gedankenreiche Arbeit: „Das Reich Gottes nach den synoptischen Evangelien" den Beweis liefern will, daß die Reichsvorstellung, die Christo-

logie, die Heilslehre des ganzen neuen Testaments einheitlich ist. Für einen weiteren Kreis bestimmt ist der Vortrag über die „Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben". Damit ist die reiche Arbeit der Theologie des vorigen Jahrhunderts keineswegs erschöpft, doch fürchten wir durch Aufzählungen eher zu verwirren als zu klären.

Einige Schriften und Bücher sind hier noch zu nennen, die sich ausdrücklich an die Nichttheologen wenden. Es sind das: Hackenschmidt, „Der christliche Glaube"; Häring, „Das christliche Leben auf Grund des christlichen Glaubens". Hier haben wir als Ertrag einer reichen, wissenschaftlichen und praktischen Tätigkeit eine Dogmatik und Ethik für jeden Gebildeten. Die „Hauptprobleme des Lebens Jesu" von Barth, aus der Lebenserfahrung eines im Pfarramt und längerer Dozententätigkeit gereiften Mannes erwachsen, sind als Beitrag zu dieser heute aktuellen Frage nicht zu übersehen. Größere Beachtung haben die Vorträge und Aufsätze von Dr. Lepsius gefunden, so der über die „geschichtlichen Grundlagen der christlichen Weltanschauung" in seiner Monatsschrift „Das Reich Christi", ferner „die Auferstehungsberichte", „Das Kreuz Christi" und „Adolf Harnacks Wesen des Christentums".

Ueber die Bibel-Babel-Literatur wollen wir nichts sagen, sondern nur auf ein Buch hinweisen, das unter dem Haufen von Broschüren gewöhnlich verschwindet: „Die neueren Entdeckungen und die Bibel" von dem Engländer Urquhart, übersetzt von Spliedt, ein fünfbändiges Werk mit einer Fülle des wertvollsten Materials zur Beurteilung der schwebenden Fragen. Anfechtbar freilich in der Methode der Beweisführung.

Aus der Fülle der apologetischen Literatur sei nur ein Buch herausgegriffen, das unserer Zeit wirklich einen Dienst leistet und das sich mit dem Wort Goethes empfiehlt: „An der Bibel wird sich jedes Geschlecht verjüngen; und der Maßstab für das Leben und die Kraft eines Volkes wird immer seine Stellung zur Bibel sein", es sind die Gedanken und die Bekenntnisse des Naturforschers Dr. Dennerts „Bibel und Naturwissenschaft", ein ernster Versuch zur Verständigung zwischen dem naturwissenschaftlichen und dem Bibelglauben. Seine Monatsschrift „Glauben und Wissen" dient demselben Zweck.

Andere Wege mit demselben Ziel im Auge, Suchenden die Richtung zu Christus zu weisen und ihnen dadurch zu einem persönlichen Leben zu verhelfen, geht Hilty mit seinen bekannten Büchern „Das Glück", neu sind seine „Briefe", Lhotzky, „Leben und Wahrheit" und „Der Weg zum Vater", Chr. Nagge, „Nimm und Lies", Bibl. Streifzüge und Charakterbilder; Skovgaard-Petersen, „Des Glaubens Bedeutung im Kampf ums Dasein"; „Von der Renaissance zu Jesus", Bekenntnisse eines Studenten, und endlich, ganz für sich, C. Wagner, „Die Seele der Dinge", aus dem Französischen übersetzt von Fliedner.

Ich nenne hier auch die „Blätter zur Pflege persönlichen Lebens" von Dr. Joh. Müller, dessen ursprüngliches, überaus sympathisches Programm in seiner Schrift „Die Evangelisation unter den Entkirchlichten" sich leider etwas verschoben hat, weil die Wirkung gerade auf jene Kreise ausgeblieben ist. Ein inhaltlich reiches Wochenblatt, das auf die Förderung des Verständnisses der kirchlichen Aufgaben der Gegenwart hinarbeitet, ist „Die Reformation" von Bunke, Berlin.

Endlich kommen wir zu den Männern der Praxis. Welche Wirkungen sind von ihnen auf unser religiöses Leben, auf das religiöse Zeitbild ausgegangen? Unter dem Druck der Fremdherrschaft ist in unserm Volk der Glaube an den lebendigen Gott wieder erwacht, im Frühlingswehen der Freiheitskriege ist er erstarkt zu neuem Wirken und Schaffen. Nur einige wenige Namen will ich nennen, um das Band zu knüpfen zwischen jener und unserer Zeit. In jenen Tagen liegen die Quellorte für die breiten Ströme freier Liebesarbeit, die heute nach die deutschen Lande weithin befruchten. Einer der ersten, der damals die Geister erregte, war Claus Harms, ein echter Dithmarscher. Schleiermachers Reden über Religion hatten ihm den Anstoß zu einer „ewigen Bewegung" gegeben, er nennt es „Die Geburtsstunde seines höheren Lebens oder richtiger, die Todesstunde seines alten Menschen nach der Erkennung in göttlichen Dingen".

Ueberall wachten nun die Geister auf, die aus dem Glauben geborene Liebe zu betätigen. Voran Löhe, Wichern und Fliedner, die Bahn-

brecher der Innern Mission. Wichern war der Wortführer; seine „Tagebuchblätter und Briefe" sind gesammelt, ebenso seine Vorträge und Aufsätze, sowie seine berühmte Denkschrift über die Innere Mission der deutschen evangelischen Kirche unter dem Titel „Prinzipielles zur Innern Mission", herausgegeben von Mahling: Durchdringung des ganzen Volkslebens mit den Lebensmächten des Evangeliums, das ist sein Programm. Auf seinen Schultern, ihm ebenbürtig, steht Stöcker, der bekannte Herold christlich-sozialer Gedanken. Seine Reden und Aufsätze sind gesammelt in den Büchern „Christlich-sozial" und „Wach auf, evangelisches Volk". Neben Stöcker standen einst in großer Zeit Kögel und Frommel. Die Gedenkwerke der beiden Freunde unseres alten Kaisers, Zeugnisse einer wahrhaften Durchbildung, sind lesenswert für jeden kunstfrohen Menschen. Mit Predigten kommen außerdem in Betracht: Cremer, „Das Wort vom Kreuz", Dryander „Evangelische Predigten" und Lahusen „Er wohnte unter uns". Ein hervorragendes Predigtwerk ist ferner „Die vier Evangelien, in Predigten und Homilien ausgelegt" in Verbindung mit Pank, Frommel und Dryander, herausgegeben von Kögel. Der Hallenser H. Hoffmann wendet sich in seinen Predigten besonders eindringlich an den modernen Menschen und Zweifler. Selbständige Leistungen bieten Th. Traub in seinen Predigten „Vom Lebensbrot", J. Werner in seinen Zeitpredigten über „Das Licht des Lebens" und Chr. Rogge „Moses und Christus". Noch sei hier der Evangelist und Schriftsteller Samuel Keller (E. Schrill) genannt. Neben seinem Andachtsbuch „Lebendige Worte" wäre als Bestes in seiner Art zu nennen; Wurster, „Hausbrot für evangelische Christen".

Barth, Hauptprobleme d. Lebens Jesu (Bertelsmann, 4.80).
Behrmann, Einführung in die heilige Schrift (Bertelsmann, 5.50).
Bengel, Gnomon od. Zeiger d. Neuen Testaments (lateinisch u. deutsch).
Bredow, Mart. Luther, Denn der Herr ist dein Trotz (Langewiesche, 3.—).
Buchwald, Kawerau, Köstlin, Rade, Schneider: Luthers Werke für das christl. Haus (C. A. Schwetschke u. Sohn, 20.—).
— So spricht Dr. Mart. Luther, (Mart. Warneck, 4.—).
Bunke, Reformat., Wochenschr. (Vaterl. Buch- u. Kunsthdlg, Bln., 2.—).
Cremer, Das Wort vom Kreuz (Bertelsmann, 7.—).
Dennert, Bibel- u. Naturwissenschaft, (Kielmann, 6.—).
— Glauben u. Wissen, Monatsschrift, (Kielmann, jährl. 5.—).
Dryander, Evangelische Predigten, (M. Mühlmann, 3.—).
Fleisch, Gemeinschaftsbewegung in Deutschland (Wallmann, 3.—).
Frank, Geschichte u. Kritik der neuern Theol. seit Schleiermacher. (Deichert, 7.75).
— System der christlichen Gewißheit, Wahrh. u. Sittlichkeit. 2 Bde. (Deichert, je 18.—).
Frommel-Gedenkwerk (Mittler u. Sohn, 6 Bde. 25.75).
Hackenschmidt, Der christliche Glaube (Calwer Vereinsbuchhandlg., 5.—).
Häring, Das christliche Leben (Calwer Vereinsbuchhandlung, 5.—).
Hase, Kirchengeschichte. 3 Bde. (Breitkopf u. H., 52.50, Kl. Ausg. 6.50).
Hilty, Das Glück (Hinrichs, 3 Bände, je 4.—).
— Briefe (Hinrichs, 4.—).
Hoffmann, Unterm Kreuz (Mühlmann, 6.—).
— Kreuz u. Krone (6.—).
— Eins ist not (6.—).
Hofmann, Weissagung u. Erfüllung (Beck, M.)
Kähler, Wissenschaft der christl. Lehre, (Deichert, 13.50).
— Dogmatische Zeitfragen (9.70).)
Kautzsch-Weizsäcker, Textbibel (12.—).
Keller, Lebend. Worte (Röttger, 3.—),
Kögel, Rudolf, Sein Werden u. Wirken. 3 Bde. (Mittler, je 7.50).
Kögel, Frommel, Pank, Dryander: Predigtwerk. Die 4 Evangel. (Mühlmann, je 18.—).
Kreutzer, Dr. Luthers Predigten zu den alten Evangelien in neuer Fassung (Vandenhoek u. Ruprecht, 6.80).
Lahusen, „Er wohnte unter uns" (M. Warneck, 3.—).
Lepsius, Geschichtliche Grundlagen der christl. Weltanschauung (Reich-Christi-Verlag —.50).
— Auferstehungsberichte (—.50).
— Kreuz Christi (—.50).
— Reich Christi, Monatsschrift (jährl. 5.—).
Lhotzky, Leben u. Wahrheit (Hinrichs).
— Weg zum Vater (Verl. d. Grün. Blätter 6.50).
Lütgert, Reich Gottes nach den synopt. Evangelien (Bertelsmann).

Lütgert, Lehre von der Rechtfertigung d. d. Glauben (Reich-Christi-Verlag —.50).
Luther als Erzieher, (M. Warneck, 3.—).
Müller, Grüne Blätter, Vierteljahrsschrift (jährl. 3.40).
Rogge, Moses und Christus (Greiner u. Pfeiffer, 2.—).
— Nimm u. Lies (3.—).
Schlatter, Einleitung in die Bibel (Calwer Vereinsbuchhandlg., 5.—).
— Erläuterung zum Neuen Testament, 8 Bde. (Calw. Vereinsbuchh., jed. Band 2.25 od. 3.—).
*Schleiermacher, Reden üb. d. Religion.
Seeberg, Lehrbuch d. Dogmengeschichte 2 Bde. (Deichert, 15.80).
— Grundwahrheiten der christl. Religion (3.80).
— Die Kirche Deutschlands i. 19. Jahrhundert (8.—).
Skovgaard-Petersen, Des Glaubens Bedeutung (Reuther u. R. 3.—).
Stöcker, Christlich-sozial (Vaterl. Buch- u. Kunsthdlg., 4.—).
— Wach auf, evangel. Volk (Vaterl. Buch- u. Kunsthdlg., 6.—).
Tholuck, Lehre von der Sünde und von der Versöhnung (F. A. Perthes).
Tiesmeyer, Erweckungsbewegung in Deutschland (Röttger, 1.—).
Traub, Predigten (M. Kielmann, 8.—).
Urquhart, Die neueren Entdeckungen u. die Bibel. 5 Bde. (Kielmann, je 5.—).
Van der Renaissance z. Jesus (Steinkopf, 1.—).
Wagner, Die Seele der Dinge (Warneck, 5.—).
Werner, Licht d. Lebens, Zeitpredigten, (Bertelsmann, 5.—).
Wichern, Briefe u. Tagebuchblätter 2 Bde. (Agent. d. R. Hauses 15.—).
Wichern, Prinzipielles z. Innern Mission (18.—).
— Jugend- u. Brautbriefe (4.—)
Wurster, Hausbrot (Ev. Verein, 2.—).

Aus Boeck, Durch Indien
(Leipzig, Hirt u. Sohn.)



Jugendbücher.

Es geht doch vorwärts, sogar bei den Jugendschriften, die bisher den Schund nicht nur in die sogenannte, sondern auch in die wirklich gebildete Familie unkontrolliert einschmuggeln durften. Die unermüdliche Arbeit von verschiedenen Seiten her hat doch allmählich ein Publikum geweckt, das sich um die Lektüre auch der Jugend zu kümmern anfängt. Man begreift, daß auch die Kinderschrift eine Dichtung und das Bilderbuch ein Kunstwerk und die belehrende Jugendschrift eine wissenschaftliche Arbeit sein muß. Die vermehrte Nachfrage nach guten Werken aber macht einerseits die Verleger immer geneigter, vorhandene Dichtungen, die für die Jugend sich eignen, in „billigen Ausgaben" herauszugeben; andererseits zeigt sich besonders beim Bilderbuche eine fruchtbare Schaffensfreude. Daß es auf all diesen Gebieten gleichzeitig „menschelt", ist bei Angelegenheiten des homo sapiens ja ganz in der Ordnung.

Trotzdem ist bei der Auswahl von Jugendschriften immer noch größte Vorsicht nötig. Wer seinem Kinde mit einem Buche nicht bloß den lärmenden Mund aber die ungebärdigen Glieder stillen will und wer's verschmäht, ihre Phantasie auch um den Preis der Verrohung und Verwilderung zu beschäftigen, wer ihnen mit dem Lesen eine Quelle der Kraft und der Lebensfreude erschließen will, der wird sehr vorsichtig wählen müssen. Er schaue sich um in der Literatur der echten Künstler, d. h. der Männer, die wahr empfundenes Leben wahrhaftig gestalteten. Und anderseits: er schaue sich um in der Literatur der echten Gelehrten, d. h. der Männer, die wirklich der Sache wegen schrieben. Wo der eine und der andere pädagogisch begabt war, leicht und klar darzustellen wußte, und wo sein Stoff ihn nicht über die Lebensgebiete der Jugend hinauswies, da ist brauchbare Jugendliteratur — künstlerische oder belehrende.



Ernst Kreidolf, Wurzelkobold. Aus den „Schwätzchen“ (Köln, Schafstein).

Wer nach solchen Grundsätzen auswählt, kann freilich keinen bogenstarken Katalog bieten. Aber eine der traurigsten Ursachen der Verflachung, die nicht selten schon in der Jugend ihren Ursprung hat, ist ja eben die Vielleserei. Sollte nicht auch sie am sichersten behoben werden, wo Eltern und Kinder sich an demselben Kunstwerk erfreuen können? Wer einmal mit einem jungen Freunde vor eine Landschaft getreten ist, deren Zauber er schon als liebe Erinnerung in sich trug, wird zustimmen. Gemeinsames Erlebnis bedeutet hier Vertiefung für beide Teile. So ist denn der geringe Umfang der folgenden Auswahl gewollt.

Wenn in Deutschland überhaupt die meisten Bücher zu Weihnachten gekauft werden, so gilt das von den Jugendschriften fast ausschließlich und da wieder vor allem von den Bilderbüchern. Die Kleinen zu erfreuen ist ja für uns Erwachsene des Weihnachtsfestes schönste Gabe. Ja, wenn da die Ausbeute an echten Kunstwerken, die in Farbe, Zeichnung und künstlerischem Wollen eine einigermaßen ernste Kritik bestehen können, nur etwas größer wäre! Ueber allen Zweifel erhaben sind eigentlich nur die „Alten“: Ludwig Richter, der für Familien- und Kinderstube Einzige, mit seinem „Baer de Gaern, „Aus dem Kinderleben“, seinen Illustrationen zu Grimms und Bechsteins Märchen, zu Reinicks „Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch“, zu Scherers „Deutschem Kinderbuch“, u. v. a. Der Künstler soll dem deutschen Volke noch wiedergeboren werden, der seinem Gemüte so nahe steht! Ludwig Richter veraltet nie, trotz aller wechselnden Technik oder äußeren Erscheinung des Lebens; er ist uns noch ganz, was er war. Es ist uns eine ganz besondere Freude, in diesem Jahr zum erstenmal auf ein billiges Richterbuch hinweisen zu können. Bei Dürr ist eine „Ludwig-Richter-Gabe“ zum Preis von 1 Mk. erschienen, die eine Auswahl von 16 Bildern enthält. (Das Vorwort von Avenarius ist nicht für Kinder gedacht, der Leipziger Lehrerverein hat aber „Bildbesprechungen“ für Kinder als besonderes Heft dazu herausgegeben.) Der zweite bedeutende Meister des Kinderbuchs ist Otto Speckter; seine Bilder zu den Heyschen „Fabeln“ sind ja auch überall verbreitet, ein „Katzenbuch“ und ein „Vogelbuch“ mit Speckterschen Bildern hat Falke mit liebenswürdigen Versen herausgegeben, sein schon der Technik nach von allen am feinsten und liebevollsten durchgeführtes Kinderbuch, den „Gestiefelten Kater“, hat Avenarius mit einem neuen lustigen Texte als eine der billigen Kunstwart-Unternehmungen der Allgemeinheit wieder gewonnen; seine feinsinnigen Bilder zu Andersen finden wir in einer Auswahl von Andersens Märchen, und in diesem Jahr sind seine 12 Bilder zu „Brüderchen und Schwesterchen“ neu erschienen. Oskar Pletsch, der dritte bekannte jener alten Herren, reicht an Bedeutung weder an Speckter noch gar an Richter heran; seine Phantasie und damit Lebensfülle ist ungleich geringer, seine Auffassung ungleich

oberflächlicher und mitunter süßlich — aber der Mangel an guter Kost ist auf diesem Gebiete doch zu groß, als daß wir die immerhin verdauliche Pletschs schon entbehren könnten. Dem Uebelstande, daß Pletschs Bücher zu teuer wären, wird jetzt auch durch billige Ausgaben abgeholfen. Schade, daß die Geschäftsspekulation des neuen Verlegers bei den teureren „Pletschs“ mancherlei Buntheit plump hinzugetan hat — auf solche Weise dient man dem Verlangen nach Farbe schlecht. „Gute Freundschaft“ und „Der alte Bekannte“ sind in neuen billigen Ausgaben ohne Farbe erschienen. Ein farbloses Bilderbuch, das im allgemeinen gut ist, ist das „Märchenbuch für die deutsche Jugend“, eine Jungbrunnen-Auswahl. Die Berechtigung des Verlangens nach Farbe an sich bestreiten wir freilich durchaus nicht. Durch gute Farbigkeit von Kinderbüchern könnte auch für die Erziehung des Auges viel geschehen; wer schon in der Jugend die Farben freudig und fein zu sehen lernt, dem wird damit eine Quelle an Genuß eröffnet, die ihm sonst oft sein Lebenlang trocken bleibt. Leider sind die Bücher, die kunstverständige Sammler wie Brinckmann in Hamburg und Jessen in Berlin sogar in Museumsbibliotheken aufgenommen haben, auf diesem Gebiete bald herzuzählen. Wir beschränken uns hier vorläufig auf folgende Angaben: W. Busch, „Hans Huckebein“ und „Schnaken und Schnurren“, K. Gehrts, „Das goldene Märchenbuch“, F. Flinzer, „Tierschule“, und manches andere. Leider hören wir, daß P. Meyerheims, „Abc-Buch“, Flinzers, „König Nobel“ und Röchling und Knötels „Der alte Fritz“ vergriffen sind; hoffentlich kommen sie wieder. Kinder etwa vom zehnten Jahre ab wird Probsts „Schnellmaler“ und sein „Was soll ich malen?“ unterhalten und anregen. Ob sich für die Kleinsten Meggendorfer empfehlen läßt, hängt unseres Erachtens sehr von der Individualität des Kindes ab; er könnte sicher weniger hölzern sein, hat aber in der simpeln Klarheit seiner Farben und Linien doch auch Werte, die nach all den üblichen Lutschbonbons auf Kindermägen wirken können wie auf Mörike nach schlechter Lyrik der berühmte Rettig. Wir unserseits bekennen übrigens, am alten „Struwwelpeter“ trotz aller seiner Mängel immer noch unsere Freude zu haben; es ist ein erstaunliches Einfühlen in die Kindesseele in diesem Buch und ein höchst fröhliches Temperament; auch desselben Verfassers „König Nußknacker“ ist in seiner Art vortrefflich.

Sehr erfreulich sind die künstlerischen Bestrebungen, die seit einigen Jahren auf dem Gebiete des farbigen Bilderbuchs wirken. Das erste wirklich künstlerische deutsche Buch dieser Art waren Ernst Kreidolfs „Blumenmärchen“. Der dann folgende „Fitzebutze“ gab in den Versen gutes fast nur da, wo er alte lustige Reime benutzte, und der gekünstelte Text hemmte auch den Zeichner. In seinem folgenden Kinderbuch „Die schlafenden Bäume“ hat Kreidolf nach Bild wie Text wieder von seinem Besten gegeben, wir empfehlen dieses köstliche Werkchen entschieden für jung sowohl wie alt. Kreidolfs „Wiesenzwerge“ und sein neuestes, „Schwätzchen“ sind echte Kinderbücher ohne jede Künstelei, reich an Innerlichkeit und voll starken Naturgefühls. Nicht ebenso hoch, aber immer noch auf respektabler Anhöhe über den Niederungen steht „Miaulina“ mit Zeichnungen von J. Diez, die an formgebender Sicherheit Kreidolf übertreffen, an Gemütskraft ihn nicht erreichen und in der Phantasiegestaltung merkwürdigerweise von ihm beeinflußt sind. Die Märchen dazu von Dannheiser bedeuten allerdings nicht viel. Ungewöhnlich hübsch sind die Verse des ungenannten Verfassers von „Ritsch-Ratsch“, zu denen Volkmann die Bilder gezeichnet hat. Die Bilder zu Paula Dehmels neuem Buche „Rumpumpel“ von Hofer machen uns keine rechte Freude, obgleich sie in der scheinbaren Unbeholfenheit äußerst geschickt gezeichnet und farbig vorzüglich sind, des Struwwelpeters und Kreidolfs Geist hat hier über den Wassern geschwebt, aber aus eigenem Gemüte scheint der Maler den Kleinen nichts geben zu können. Besonders in den Bildern beinahe einwandfrei sind die Brausewetterschen Jahrbuchbände „Knecht Ruprecht“ (namentlich der zweite und dritte), die aber unter diesem Titel nicht fortgesetzt werden. Dafür ist in diesem Jahr „Der getreue Eckart“ erschienen. Nicht ganz auf gleicher Höhe, aber immer noch gut ist das ähnliche Unternehmen „Jugendland“ von Moser und Kollbrunner. Ein neues bemerkenswertes Unternehmen ist Gerlachs Jugendbücherei, kleine, sehr gediegen ausgestattete Bändchen, die je von einem Künstler geschmackvoll farbig illustriert sind.

Unser alter germanischer Märchenschatz wird ja immer eine Fundgrube

für des Kindes suchende Phantasie wie für des Künstlers Stift und Pinsel bleiben. Das köstlichste Besitztum aus dieser Fülle bleibt die Sammlung der Brüder Grimm. Sie ist fein illustriert von P. Meyerheim und launig von Hermann Vogel. Zu wenig bekannt sind die „Deutschen Märchen", die Fr. Ph. Schmidt illustriert hat, der durch seine Zeichnungen zum Kunstwart-„Hausbuche" nun auch in weiteren Kreisen geschätzt wird. Für ein späteres Alter reihen sich all diesen die „Kunstmärchen" an, die aber auch schon längst unserer lebendigen National-Literatur eingefügt sind. So kommt Andersen erst für Jahre in Betracht, die seiner Ironie und seinen Beziehungen überhaupt etwas nachgehen können. Von den Ausgaben nennen wir die von Werther und Lobedanz besorgten Sammlungen, die bei Hendel erschienene billige Gesamtausgabe, die von Tegner mit Geist illustrierte Prachtausgabe und die erwähnte Auswahl mit den Speckterschen Bildern. Hauffs Märchen zeigen zwar nicht die klassische Naivität unserer Volksmärchen oder die feine Zuschleifung der Andersenschen, stammen aber doch (nicht etwa wegen, sondern trotz ihrer vielen Wunder) nicht minder aus dem Lande Poesie. Das Herzblut eines Dichters pulst auch in Leanders „Träumereien an französischen Kaminen"; sie regen nicht auf, aber sie erquicken Phantasie und Gemüt. Empfohlen werden mögen hier noch das treffliche Buch von Vogel „Frau Märe", die wundervollen „Geschichten aus der Tonne" von Storm und die sehr billige Auswahl „Tiermärchen" bei Wunderlich-Leipzig. Ferner seien genannt Blüthgens „Hesperiden" und Topelins „Märchen". Der Ebner-Eschenbach „Hirzepinzchen" sei auch nicht vergessen.

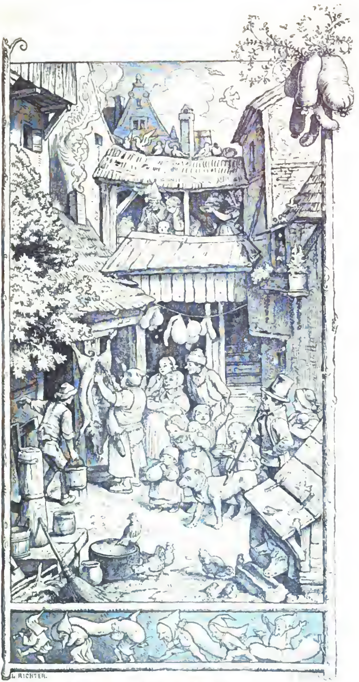
Zu den Vermächtnissen aus unseres Volkes Jugend für seine Jugend in allen Zeiten gehört neben dem Märchen die Sage. Sonderbar, daß die von den Brüdern Grimm gesammelten „Deutschen Sagen" fast verschollen sein konnten! Ihre Gesamtausgabe eignet sich allerdings ebensowenig für Kinder wie die Gesamtausgabe der Märchen, doch sind im vorigen Jahr eine kleine Auswahl hauptsächlich historischer Sagen bei Wiegand-Hilchenbach und eine reiche Auswahl aus beiden Bänden fast zum selben Preis als erster Band einer „Hamburgischen Hausbibliothek" erschienen. Wie steht es nun mit Nibelungen- und Gudrunlied? Es ist eine ästhetisch und pädagogisch sehr ernst zu nehmende Frage, in welcher Gestalt man dem Kinde zuerst unsere großen Nationalepen darbieten will. Wer ihm den in jedem Gewande zwingenden Stoff des Nibelungenliedes in einer Zeit nicht mehr vorenthalten mag, wo es für die poetische Form noch nicht reif ist, der sei hingewiesen auf die Bearbeitungen von A. Richter und H. Möbius. Das vollständige Epos der Privatlektüre zu überlassen, wird wohl nur im reiferen Alter angehen. Wenn hier die bekannten Uebersetzungen von Simrock oder Bartsch durch den etwas ungelenken Rhythmus den Genuß wesentlich beeinträchtigen, wie jeder aus eigener Erfahrung bestätigen wird, so ist die Schwierigkeit gehoben in den vollständigen Ausgaben von Legerlotz und Freytag, die sich lesen wie Originaldichtungen. Kürzungen aus pädagogischen Gründen haben die Schulausgaben von Legerlotz und Engelmann erfahren, aber das ist so geschickt geschehen, daß man sich nicht am heiligen Geist der Dichtung versündigt, wenn man sie für die Jugend empfiehlt. Aehnliche Zusammenfassungen in poetischer Form bieten Legerlotz, Leonhard Schmidt und Engelmann für das Gudrunlied. Eine treffliche Prosabearbeitung unserer gesamten Heldensage bietet besonders die „Iduna" von Keck. Die „Fritjofssage" haben Viehoff, Engelmann und Mohnicke gut übersetzt. Das Problem, die griechischen großen Epen so nachzuerzählen, daß man in etwas dem unsterblichen Altvater der Dichtung gerecht wird, ist wohl noch immer nicht ganz gelöst; am erträglichsten und pädagogisch „einwandfreiesten" erscheint uns die Bearbeitung von Ferdinand Schmidt. Für ein früheres Alter bleiben immer noch die „Griechischen Heroengeschichten", die einst B. Niebuhr seinem Söhnchen auf den Trümmern des Forum Romanum erzählte, eine köstliche Gabe. Für größere Jungen kommen für all diese Sachen die verschiedenen Bearbeitungen von Klee in Betracht. Auch Engelmann sei mit „Homers Odyssee" genannt. Vor den modischen Auffrisierungen unserer alten Sagen durch unsere Butzenscheibenpoeten à la Wolff sei aus- und nachdrücklichst gewarnt.

Ein neues Unternehmen ist Ernst Webers „Deutscher Spielmann," der von jetzt ab bei Callwey und Haushalter in München kleine nach den Stoffen geordnete Anthologien aus der deutschen Poesie „für Jugend und Volk" heraus-

gibt, ein jedes Bändchen — „Kindheit," „Wald," „Wanderer" usw. — mit eigens dafür gezeichnetem Bildschmuck anerkannter Zeichenkünstler (Cissarz, Kreidolf, Diez, Hoch u. a.). Der Gedanke des Unternehmens wie seine Ausstattung sind so gut, wie man's nur wünschen kann, hoffentlich fehlt Ernst Weber außer der Sachkenntnis auch das ästhetische Verstehen nicht, um seine Aufgaben recht gedeihlich ans Ziel zu führen.

Es gibt eine Reihe von Büchern, die einst, wie das Märchen und die Sage, als unmittelbarer Ausdruck des Empfindens ihrer Zeit entstanden, jetzt aber von dem fortschreitenden Kulturbewußtsein gleichsam einige Entwicklungsstufen zurück, d. h. für den ohne geschichtliche Reflexion Urteilenden in die Sphäre des Kindes gestellt worden sind und nun allgemein als klassische Jugendschriften angesehen werden. Wir denken da an Robinson Crusoe, von dem uns als die leidlichste Bearbeitung die von Gräbner erscheint. Will man das Kind geradenwegs in die Ideenwelt des Rousseau-Zeitalters einführen, so gebe man ihm getrost die bei Reklam erschienene Uebersetzung des Defoeschen Originals in die Hand. Das ist wohl bei Coopers Lederstrumpf-Erzählungen um des Wustes von Reflexionen willen, die darin verflochten sind, ausgeschlossen. Wir empfehlen die Höckersche Bearbeitung. In gewisser Beziehung gehört zu dieser gleichsam kulturgeschichtlichen Gruppe von dichterischen Jugendschriften auch das „Schatzkästlein" des alten Hebel, Bürgers „Münchhausen" und der „Eulenspiegel" in der von Tiemann gut illustrierten Ausgabe.

Und damit wäre denn die Reihe derjenigen Dichtungen erschöpft, die nicht für die Jugend geschrieben sind, aber um ihres Stoffes willen doch als Jugendschriften gelten dürfen. Wollte man in dem Rahmen des landläufigen Begriffes der letzteren bleiben, so könnte man in Bausch und Bogen nur noch alle Backfischgeschichten oder historischen exotischen Jugendromane empfehlen, die nicht schon den Stempel der Massenherstellung an der Stirn tragen. Denn vor einer aufrichtigen literarischen Kritik weichen sie in ihrem dichterischen Werte voneinander wenig ab, gleichen sich jedenfalls darin, daß sie mit der Kunst nichts zu tun haben. Wir aber meinen, daß etwa vom 13. oder 14. Lebensjahr an die echten Dichtungen in die Lücke treten müssen, die das Ausscheiden der herkömmlichen Jugendschriften reißt. Zu den ersteren sind entschieden auch Spyrische Schriften zu rechnen, nicht alle, aber jene, die wir weiter unten im Verzeichnis aufzählen. Rosegger selbst, der gewiß die Kindesnatur kennt, weil er sie liebt, hat eine Reihe seiner Schöpfungen für die Jugend zusammengestellt. Um auch den Kindern wenig bemittelter Familien diese Schätze in einer Auswahl zugänglich zu machen, regte der Hamburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften die Herausgabe eines billigen Büchleins an, das unter dem Titel erschien: „Als ich noch der Waldbauernbub war". Im vorigen Jahr ist bereits das dritte Bändchen gefolgt. — Dann liegen von Wilhelm Raabe für reifere Kinder drei historische Erzählungen unter dem Titel „Deutsche Not und deutsches Ringen" vor. Von Storm, dessen Menschen äußerlich so einfach durchs Leben gehen und die doch umwoben sind mit dem Geheimnisvollen, das auch der kindlichen Phantasie schon das Leben verschönt, wurde „Pole Poppenspäler" für die Jugend geschrieben, — d. h. Storm wählte sich den Stoff in Rücksicht auf die Jugend, dann aber kümmerte er sich wie ein echter Dichter nicht mehr darum, ob er für „den kleinen Peter oder den großen Hans" schrieb. In diesem Jahr sind „Die Söhne des Senators" mit C. F. Meyers „Gustav Adolfs Page" u. a. in Velhagen und Klasings Schulausgaben wohlfeil und hübsch herausgegeben worden. Es sollte dabei nicht bleiben, auch „Bötjer Basch", und im reiferen Alter „In St. Jürgen", „Chronik von Grieshuus" und „Der Schimmelreiter" sollten der Jugend in die Hände und damit ans Herz gelegt werden. Sie wird daran so viel Freude haben, daß ihr das Wesentlichste des Kunstwerkes in seinen großen Zügen aufgeht; es auszuschöpfen, das mag Aufgabe eines späteren Alters sein, wenn es überhaupt dazu kommt. Das gilt in gleichem Grade von beiden Geschlechtern, wie man ja allgemein bei gesunder Lektüre in diesem Punkte keinen grundsätzlichen Unterschied machen sollte. Damit ist allerdings nicht gesagt, daß es nicht einige Dichtungen gebe, bei denen Handlung, Umwelt und Charakteristik vornehmlich das Erfahrungsleben des Knaben ansprechen. Wir rechnen dahin z. B. die vom Altonaer Prüfungsausschuß besorgte Auswahl aus Liliencrons „Kriegsnovellen", in denen der blutige Ernst des Krieges,



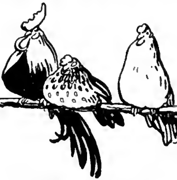
Schlachtfest. Von Ludwig Richter.
Aus der „Ludwig Richter-Gabe" (Leipzig, Alphons Dürr).

der unwiderstehlich zu heroischer Pflichterfüllung aufrüttelt, wie die seelenbezwingende Poesie des Kampfes und die flammende Begeisterung um des großen Zweckes willen gepredigt werden. Freilich nicht *jede* Knabenindividualität mag dafür reif oder geeignet sein, manche mag dieses Buch abstoßen, es gehört nicht zu der Kost, die *allen* taugt. Man muß hier den einzelnen Fall im Auge behalten, wie man bei der Wahl der Jugendlektüre überhaupt sorgfältig individualisieren muß. Das mag auch bedacht sein, wenn man Kindern *Wildenbruchs* Kadettengeschichte „Edles Blut“ oder *Erckmann-Chatrians* „Geschichte eines Rekruten von 1813“ oder *Kleins* „Fröschweiler Chronik“ in die Hand geben will. Ganz unbedenklich für jede Kinderseele sind dagegen sicherlich zu empfehlen *Hauffs* „Lichtenstein“, *Freytags* „Nest der Zaunkönige“, sowie das sehr billige Bändchen „Kinderwelt“, das Geschichten und Skizzen von *H. Böhlau, Liliencron, Chr. Niese* u. a. enthält und der Band „Moderne Prosa“, herausgegeben von Parger, mit Beiträgen von *Ebner-Eschenbach, Wildenbruch, Billinger* u. a. Für das nachschulpflichtige Alter, für das meist viel zu wenig Sorge getragen wird, obgleich es den werdenden Menschen sozusagen an den Scheideweg stellt, wo's hier nach der Dichtung, dort nach dem Kolportage- und Zeitungsroman geht, — für dieses Alter möchten wir empfehlen; *Sohnreys* „Friedesinchens Lebenslauf“, *Scotts* „Quentin Durward“, *Tegners* „Frithjofssage“, *Auerbachs* „Barfüßele“, *Alexis'* „Hosen des Herrn von Bredow“, *Stifters* „Bunte Steine“, *Kügelgens* „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“. Empfehlung verdient auch des *Conscience* „Löwe von Vlaandern“, der deutsch bearbeitet in jener Lohmeyerschen „Vaterländischer Jugendbücherei“ erschienen ist, die auch noch andere gute Bücher neben einigen hier nicht unbedenklich zu nennenden bringt. Ueber die Bedeutung unserer deutschen *Klassiker* für die Jugend braucht hier nicht nochmals gesprochen zu werden; ein gesund erzogener Junge ist sehr bald nicht nur für den Körner, sondern auch für Schillers „Tell“, selbst für den „Wallenstein“ und vor allem für den „Don Carlos“ zu haben, ohne daß ihm das neben dem reichen Gewinn einen Schaden brächte. Wegen des Textbuches der „Meistersinger“ sei an Göhlers Empfehlung erinnert. Um die Jugend mehr als bisher für *Gedichte* zu gewinnen, haben die Hamburger schon früher aus einigen Dichtern Auswahlen für die Jugend herausgegeben, nämlich für die Kleinen eine „Kinderheimat in Liedern“, für die größeren je eine Auswahl aus Uhland und aus Liliencron und die gute Anthologie „*Vom goldnen Ueberfluß*“. Es wird unsere Leser interessieren, daß Avenarius' „Hausbuch“ in — französischen Schulen für den Unterricht im Deutschen eingeführt wird. In diesem Jahr sind *Hebels* „Alemannische Gedichte“ mit den hochdeutschen Uebertragungen von *Reinick* und den Ludwig *Richterschen* Bildern hinzugekommen. Die auch für die Erziehung zur *ästhetischen* Genußfähigkeit so wichtige Tierliebe fördert eine billige Sammlung „*Tiergeschichten*“, in der man z. B. von der Ebner-Eschenbach „Crambambuli“ und Tompsons „Zottelohr“ findet.

Wir können nur immer und immer wieder auf die gar nicht zu überschätzende *Wichtigkeit* der Aufgabe hinweisen, die Jugend schon früh in Beziehung zu unserer wirklichen Poesie zu bringen. Wessen Jugendzeit mit den üblichen „gangbaren“ Knaben- und Backfischgeschichten gefüttert worden ist, der reift der Familienblatt-Literatur entgegen und geht unwiderbringlich dem tieferen Geistesleben unsres herrlichen Schrifttums verloren. Wer aber von unsern Ernsten und Echten, wie heiter und wie phantasievoll sie sein mögen, schon früh wenigstens das eine und das andere kennen gelernt hat, den lockt es näher zu ihrem guten Geiste.

Uns ist die Heranziehung der Jugend zur Lektüre der Großen noch zu ungewohnt, wir hören mit Staunen, daß es bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts besondere „Jugendschriften“ überhaupt nicht gab. Doch soll unsre Jugend bei der Privatlektüre auch die strengere Kost *wissenschaftlicher Belehrung* zu würdigen lernen. Dann freilich muß der Wissensstoff echt sein und sollte seine Prägung nichts weiter erstreben, als sein edles Wesen lauter und klar zu zeichnen. Man unterhalte *durch* das Belehren, man erfreue durch die *Sache*. Jene ganze Gruppe von „Jugendschriften“ jedoch zur „Unterhaltung und Belehrung“, die jetzt amüsieren und jetzt ein Kenntnischen einschmuggeln wollen, erziehen geradezu zur Zerstreutheit, zur Veräußerlichung,

zur Halbbildung. Auch hier sollten diejenigen Vertreter strenger Wissenschaft, die auch Pädagogen sind, die Führer der Jugend sein. Als ein Muster derartiger Schriften kann man wohl Kraepelins „Naturstudien" betrachten. Mit großem methodischem Geschick sind auch die von Professoren der Straßburger Universität übersetzten naturwissenschaftlichen Volksbücher englischer Gelehrter geschrieben. Man darf getrost auch immer wieder noch auf die in neuer Auflage erschienenen Bernsteinschen Bücher hinweisen. Andere Werke aus dem Gebiete der Naturwissenschaften und der Geographie wolle man in dem untenstehenden Verzeichnis nachsehen, von neuen seien für das reifere Alter Blochmanns „Luft, Wasser, Licht und Wärme", Buddes „Naturwissenschaftliche Plaudereien" und Lutz' „Wanderungen in Begleitung eines Naturkundigen" genannt. Gute Uebersetzungen aus dem Englischen, die hierher gehören, verzeichnet die Liste. Zu bedauern bleibt, daß die reiche Literatur der Reisebeschreibungen in für die Jugend geeigneten Ausgaben, die andererseits dem Original gerecht bleiben, so wenig ausgebeutet ist. Wir wüßten eigentlich nur an Kennans „Zeltleben in Sibirien" zu erinnern, und auch dieses paßt erst für das nachschulpflichtige Alter. Neu ist hier Baierleins, „Bei den roten Indianern", in dem er seine Tätigkeit als Missionar und damit auch die Indianer



Hühner. Von Hans von Volkmann.
Aus „Ritsch-Ratsch" (Berlin, Behr).

sehr anders schildert als in den „Indianerbüchern" geschieht. Schwieriger läge die Aufgabe auf dem Gebiet der Geschichte; unsere großen Geschichtsschreiber haben sich leider noch nicht herbeigelassen, Geschichte für Kinder verständlich zu schreiben. Die sogenannten „patriotischen" Jugendbücher klingen meist im hohlen Hurraton und leiden wie die ihrer politischen Gegner am Kurzsehen der Parteipolitik. Immerhin bedeuten Vollmers „Deutsch-französischer Krieg" und Capelles „Befreiungskriege 1813/14", in denen hauptsächlich Urkunden, Briefe und Tagebücher von Augenzeugen benutzt sind, eine bemerkenswerte Wendung zum Bessern. Von H. Stoll „Das 19. Jahrhundert" ist der erste Teil des „Geschichtlichen Lesebuches", von den alten Germanen bis zum westfälischen Frieden, im vorigen Jahre erschienen, er bringt in chronologischer Folge Proben aus den besten Autoren über die in Frage stehende Epoche und hat doch trefflich den mosaikartigen Charakter der sogenannten Quellenbücher zu vermeiden gewußt. Am leichtesten zugänglich ist dem Kinde wohl die Biographie und die kulturhistorische Erzählung zu machen. Doch ist, wie oben angedeutet wurde, die Kinderbuchfabrikation gerade auf diesem Gebiete mit besonders kritischen Augen anzusehen. Die Auslese ist darum nur klein. Einzelne gute Schriften nennt die Liste.

Zum Schluß machen wir auf eine Neuerung aufmerksam. In der Liste findet sich in eckiger Klammer die Angabe des Lebensalters, von dem an das Buch geeignet erscheint. [K] bedeutet schon „für die Kleinen", [VI] „vom sechsten Jahre an" usw. Es wird dadurch immer nur die untere Grenze bezeichnet.

Bilderbücher.

Bernet, Was die Welt erzählt, Zeichngn. v. Steiger (Schröter, 3., 2.40) [X].
Brausewetter, Knecht Ruprecht (Schaffstein u. Co., 3 Bde. je 3.—) [X].
Busch, Max u. Moritz (Braun u. Schn., 3.—), [IX].
— Schnaken u. Schnurren (3 Bde. je 2.50) [VII].
— Hans Huckebein (D. Verlagsanstalt, 3.—) [K].
Dehmel, Fitzebutze, m. Bildern v. Kreidolf (Schaffstein, 3.—) [K].
Eckart, Der getreue (Schaffstein 2.—) [IX].
Flinzer, Tierschule (Lindner, 5.—) [XIII].
— Tierstruwelpeter (4.50) [K].
Gehrts-Dieffenbach, Das goldene Märchenbuch (Heinsius 6.—) [VIII].
Groth, Vaer de Gaern, m. Bildern v. L. Richter (G. Wigand, 6.—) [XII].
Hey-Specter, Fünfzig Fabeln (F. A. Perthes, 2 Hefte je —.50, bessere Ausgabe je 1.50 u. 3.—) [K].
Hoffmann, Struwwelpeter (Lit. Anst. Fr. 1.80). Unzerreißbar (3.—) [K].
— König Nußknacker (2.70) [K].
— — Unzerreißbar (4.—).
Jugendland, Jahrbuch (Künzli, 5.—) [IX].
Jungbrunnen Märchenbuch (Fischer u. Francke, 2.—) [X].
Koegel, Arche Noah (Teubner, 2.80) [VIII]
Kreidolf, Blumenmärchen (Schaffstein, 5.—) [K].
— Die schlafenden Bäume (1.50) [VIII].
— Schwätzchen (1.80)
Märchen ohne Worte. Erstes Jugendbilderbuch (Hirth, —.50) [VIII].
Meggendorfer, Auf dem Lande (Braun u. Schn., 2.80) [K].
— Im Sommer (2.80) [K].
— Im Winter (2.80) [K].
Pletsch, Der alte Bekannte (Löwe, 1.50) [K].
— Gute Freundschaft (—.90) [K].
— Allerlei Schnickschnack (Loewe, 1.50) [K].
(Andere Bilderbücher v. Pletsch b. Dürr.)
Probst, Wen soll ich malen? (Braun u. Schn., 2.50) [IX].
— Der Schnellmaler (1.50) [X].
Reinick, Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch (Velhagen u. Kl., 4.—) [X].
Richter, Frühling, Sommer, Herbst, Winter (A. Dürr, je 6.—) [K].
— Unser täglich Brot gib uns heute (7.50) [K].
Richter, Das Vaterunser in Bild. (6.—) [K.]
Ludwig Richter-Gabe (1.—) [K].
Scherer, Ill. deutsch. Kinderbuch (A. Dürr, 2 Bde. je 6.—) [IX].
Specter, Der gestiefelte Kater, Text v. F. Avenarius (Callwey, —.60). [VIII].
— Katzenbuch (Janssen, —.50), [VIII].
— Vogelbuch (1.—) (beide mit Gedicht. von Gustav Falke) [VIII].
— Brüderchen u. Schwesterchen (Janssen 1.—) [VII].
Weber, Neue Kinderlieder (Verlagsanstalt Hamburg 4.—) [VIII].

Märchen und Sagen.

*Andersen, Märchen (viele Ausgaben von 2.— bis 6.—, von Tegner illustrierte Pracht-Ausg.; Paul Neff, 12.—, Volksausgabe 3.50).
— Mit Bildern v. Specter (Verlagsanstalt Hamburg, 1.—) [X].
Andrä, Heroen, griech. Heldensagen (Neufeld u. Henius, 3.—) [XII].
Bechstein, Märchenb., illustr. v. Richter G. Wigand, 1.20) [IX].
Blüthgen, Hesperiden (Union, 5.—) [XI].
Engelmann, Nibelungenlied, Gudrunlied (Neff, je 3.—; ill. 7.—) [XII].
— Odyssee (7.—) [XV].
— Parzival (5.—) [XV].
*Grimm, Märchen [VIII].
— Deutsche Sagen (Wiegand, Hilchenbach —.90, Janssen 1.—) [X].
*Hauff, Märchen (von 1.— bis 5.—) [XI].
Heiling, Märchen aus dem alten und neuen Jahrhundert (Fehsenfeld).
Keck, Deutsche Heldensagen, 2 Bände (Teubner, je 4.50) [XIV].
Klee, Die alten Deutschen (Bertelsmann, 3.—) [XII].
— Hausmärchen aus Alt-Griechenland (3.60) [XIII].
Legerlotz, Nibelungenlied, Gudrunlied (Velhagen u. Kl., je —.80 u. 3.—) [XII].
Lund, Schleswig Holsteinische Sagen (Liebscher, 1.25) [X].
Niebuhr, Griechische Heroengeschichten (F. A. Perthes, 1.60) [X].
Richter, Götter und Helden, 3 Bände (Brandstetter, je 4.80) [XIII].
Schmidt, Die Iliade (Oehmigke, 1.50) [XII].
— Die Odyssee (1.50) [XII].
— Deutsche Märchen (Dietrich, 3.—) [VIII].
Seidel, Wintermärchen (Union, 5.—) [X].

Sklarek, Ungar. Volksmärchen (ebda. 6.—).
Tiemann, Eulenspiegel (Leemann) [X].
Tiermärchen (Wunderlich, —.60) [X].
Topelius, Ausgew. Märchen und Erzählungen (Fr. Wunder, 2.50) [IX].
Vogel, Frau Märe (Wätzel, 2.50, illustr. von J. Gehrts, 4.50) [XII].
Vollbehr-Stasßen, Hinter dem Erdentog (Fischer u. Fr., 8.—) [XIII].
Volkmann-Leander, Träumereien an französischen Kaminen (Breitkopf u. Härtel, 3.—) [X].
Weber, Neue Märchen (Fr. Wunder, —.75) [X].

Erzählungen, Gedichte u. a.

*Alexis, Die Hosen des Herrn von Bredow (Janke, 2.80) [XV].
Amicis, Herz (Geering, 2.80, Prachtausgabe, 10.—) [XIII].
Auerbach, Barfüßele (Cotta, 4.—) [XV].
Bartels, Die Dithmarscher (Lipsius u. Tischer, 7.—) [XV].
Brinckmann, Kaspar Ohm un ick (Plattd. Erzählung, Reklam, —.80) [XV].
Bürger, Des Freiherrn von Münchhausen Abenteuer (Hendel, —.50) [XII].
Caspari, Der Schulmeister und sein Sohn (Steinkopf, 2.—) [XIII].
*Chamisso, Peter Schlemihl (Hendel, —.50) [XII].
Cooper, Lederstrumpf-Geschicht. (viele Ausgaben).
— bearbeitet von Höcker 2 Teile, (Union je 1.20) [X].
*Defoe, Robinson [XII].
Erckmann-Chatrian, Geschichte eines Rekruten von 1813 (Hendel, —.75) [XIII].
Fehrs, Ut Ilenbeck. Veer Geschichten (Luhr u. D., —.50) [XIII].
Freytag, D. Nest d. Zaunkönige (Hirzel, 7.—) [XIV].
Frommel, Das Heinerle von Lindelbronn (Steinkopf, 1.50) [XIV].
Güll, Kinderheimat in Liedern, Ausw. (Bertelsmann, —.70) [K].
*Hauff, Lichtenstein [XIII].
Hebel, Ausgewählte Erzählungen d. Rheinländ. Hausfreundes (Union, —.80) [X].
— Neue Folge des Schatzkästleins (Hendel, —.75) [X].
— Alemannische Gedichte, Auswahl. (G. Wigand —.90) [XIII].
Henningsen, Neue Quellen [Schuster u. L., 2.—) [XIII].
— Zwölf Erzählungen neuerer deutsch. Dichter (Spamer, 2.50) [XIII].
Hertz, Unser Elternhaus (Janssen, —.50) [XII].
Kipling, Im Dschungel (Fehsenfeld, 4.—) [XIV].
— Das neue Dschungelbuch (Vita, 5,—) [XIV].
Kinderwelt, Erzählungen neuerer deutscher Dichter, (Wunderlich .60 u. —.80) [XII].
*Kleist, Michael Kohlhaas (Hendel, —.50) [XIII].
Kopisch, Gedichte für die Jugend, (Kellerer, —.50) [XII].
*Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes (Wöpke, 2.50) [XV].
Lang, Mit Ränzel und Wanderstab (Lehmann, 4.—) [XIII].
Liliencron, Kriegsnovellen (Schuster u. L., 1.—) [XIII].
— Gedichte, Auswahl f. d. Jugend (—.75) [XIV].
Lohmeyer, Kinderreime und Lieder (Fernau, 3.—) [K].
Loewenberg, Vom goldenen Ueberfluß. (Voigtländer, 1.60) [XIV].
Purger, Moderne Prosa-Erzählungen, Band I 1.—, Bd. II 1.20 (Velhagen u. Klasing) [XIV].
Raabe, Deutsche Not und deutsches Ringen (Hafferburg, —.90) [XIII].
Richter, A., Lustige Geschichten aus alter Zeit (Brandstetter, 2.—) [XII].
Rosegger, Als ich noch der Waldbauernbub war (Staackmann, 3 Bde. je —.70 u. —.90) [XII].
— Aus dem Walde (4.—) [XII].
— Deutsch. Geschichtenbuch (4.—) [XII].
— Waldferien (4.—) [XIII].
— Waldjugend (6.—) [XIII].
*Scott, Quentin Durward (Hendel, 1.25) [XV]
Sohnrey, Friedesinchens Lebenslauf (Warneck, 2.50) [XIII].
— Die hinter den Bergen (Vandenhoek u. Rupr., 3.—) [XIV].
Spyri, Geschichten für jung und alt im Volk (F. A. Perthes, 3.—) [X].
— Heidis, Lehr- und Wanderjahre (3.—) [IX].
— Heidi kann brauchen was es gelernt hat (3.—) [IX].
— Aus Nah und Fern (3.—) [X].
— Einer vom Hause Lesa (3.—) [XII].
*Stifter, Bunte Steine (Hendel, 1.25, Amelang 2.50) [XIV].
Storm, Pole Poppenspäler (Westermann, —.50) [XII].
— Bötjer Basch (Gebr. Paetel, 3.—) [XII].
— Geschichten a. d. Tonne, Märchen (3.50) [XV].
— Chronik v. Grieshuus (3.—), [XIV].

Storm, In St. Jürgen (3.—) [XV].
– Der Schimmelreiter (5.50) [XV].
– Unterm Tannenbaum und Abseits [XV].
*Tegner, Fritjofssage (Bibl. Inst., —.50) [XIII].
Tiergeschichten, zusammengestellt vom Hambg. Jugendschriften-Ausschuß (Wunderlich, —.60) [XII].
Thompson, Tiergeschichten (Pöschel u. Tr., 5.—) [XIII].
Uhland, Gedichte, Auswahl für die Jugend (Hendel, —.75) [XII].
Vietor, Kindergeschichten (Deutsch. Autoren-Verlag, 3.—) [XII].
Voigt, Schleswig-Holsteiner Landleute (Meyer, B. 3.—) [XIV].
Wildenbruch, Das edle Blut (Grote, 1.50) [XII].
Witzleben, Erzählgn. z. d. Wundern der alt. Welt (Fischer u. Fr., 6.—) [XII].
Wolgast. Schöne alte Kinderreime (Selbstverl. Hambg., —.15) [VIII].

Belehrende Schriften.

Adami, Königin Luise (Bertelsmann, 6.—) [XII].
Baierlein, Bei den roten Indianern (Richter, Dresden —.70) [XIII].
Beck, Die Reise um die Welt (Reuter, D. 4.—) [XIV].
Beneke, Hamburgische Geschichten und Sagen (Cotta, 7.—) [XV].
Berdrow, Friedrich Perthes (F. A. Perthes, 3.—) [XIII].
Bernstein, Naturwissenschaftl. Volksbücher (Dümmler, 5 Bde., 16.—) [XV].
Blochmann, Luft, Wasser, Licht und Wärme (Teubner, 1.25) [XIII].
Buckley, Das Feenreich der Wissenschaft (Geibel, 4.50) [XIII].
Budde, Naturwissenschaftl. Plaudereien (Reimer, 4.50) [XIII].
Candèze, Die Talsperre (Insektenleben) (H. Seemann, 4.—) [XIII].
– Herrn Grilles Fahrten u. Abenteuer (Insektenleben), (4.—) [XIV].
Capelle, Die Befreiungskriege 1813/15 2 Teile (H. Pätel je 1.75) [XIV].
Ehlers, O., Samoa (H. Paetel, 1.—) [XII].
– Im Osten Asiens. Bearbeitet von Vollmer u. Lorenz (1.25) [XII].
Falch, Deutsche Göttergesch. (Teubner, 1.—) [XII].
Faraday, Naturgesch. e. Kerze (Schultze, D. 2.50) [XIII].
Foster, Physiologie (Trübner, —.80) [XIII].
Fränkel, Nachtigalls Reisen i. d. Sahara u. i. Sudan (Brockhaus, 6.50) [XV].

Freytag, Gust., Aus dem Staate Friedrichs d. Gr. Die Erhebung. Schulausgabe (Hirzel, 1.—) [XIV].
— Dr. Mart. Luther (Hirzel, 2.75) [XV].
Frommel, Bilder aus Dr. Martin Luthers Leben (Velhagen u. Kl., —.50) [XIII].
Geikie, Geologie (Trübner, —.80) [XIII]
— Physik. Geographie (—.80) [XIII].
Geistbeck, Bilderatlas zur Geographie von Europa (Bibl. Inst., 2.25, zu den außereuropäischen Erdteilen, 2.75) [XI].
Giberne, Sonne, Mond und Sterne (Cronbach, 5.50) [XIII].
— Das Luftmeer (6.—) [XIII].
— Strahlende Sonnen (6.—) [XIII].
— Unter den Sternen (4.50) [XIII].
Gildemeister, Auf einem Segelschiff um Kap Horn (D. Reimer, 3.50) [XIV].
Gümbel, Erinnerungen eines freiwill. Krankenpflegers 70/71 (Beck, M. 2.80) [XII].
Hahn, Deutsche Charakterköpfe, (Lehmann, 2.40) [XII].
Hesdörffer, Anleitung z. Blumenpflege im Hause (G. Schmidt, 3.—) [X].
— Zimmergärtnerei (Schmidt, 10.—) [XII].
Huxley, Allgemeine Einführung in die Naturwissenschaft. (Trübner, 80.—) [XIII].
Junge, Martin Luther (Siemenroth, 1.25) [XIII].
Kennan, Zeltleben in Sibirien (Reklam, 1.—, Cronbach, 5.50) [XIV].
Kirchhoff, Darwins Reise (Hendel, 2.50) [XV].
Klee. Die alten Deutschen (Bertelsmann, 3.—) [XIII].
Klein, Fröschweiler Chronik (Beck, m. 2.80) [XIII].
— K., Fröschweiler Erinnerung. (70/71) (1.25) [XIII].
Kraepelin, Naturst. i. Hause (Teubner, 3.20) [XII].
— Naturstudien in Wald und Feld (3.40) [XII].
— Naturstudien im Gart. (3.60) [XI·[]
Kronfeld, Bilderatlas zur Pflanzengeographie (Bibl. Inst., 2.50) [XII].
Kugler, Gesch. Friedrichs d. Großen, m. 400 Illustr. v. Menzel (Mendelssohn, 5.—) [XIV].
Landsberg, Streifzüge durch Wald und Feld (Teubner, 5.—) [XII].
Lüders, Kriegsfahrten v. Jena bis Belle-Alliance (Voigtländer, 2.25) [XIV].
Lutz, Pflanzenfreund (J. Hoffmann, 4.—) [XIII].
— Wanderungen in Begleitung eines Naturkundigen (8.—) [XIII].

Marshall, Bilderatlas z. Zoologie (Bibl. Inst., 4 Teile je 2.50) [X].
— Spaziergänge eines Naturforschers (E. A. Seemann, 3.—) [XIII].
Moltke in seinen Briefen, 2 Teile (Mittler, je 4.25) [XIV].
Müller, Cook der Weltumsegler (Spamer 4.50) [XIV].
*Nettelbeck, Lebensbeschreibung v. ihm selbst erzählt (Reclam, 1.50) [XIII].
Neumayr, Die Erde im Weltraum (Bibl. Inst., —.50) [XIV].
Pahl, Edison (Neufeld u. Henius, 1.25) [XV].
Pösche, Unsere lieben Hausfreunde 2 Teile (Spamer, je 2.50) [XIV].
Pohl, Die Maus (Fournier u. Haberler, 1.—) [XIV].
Prell, Erinnerungen aus der Franzosenzeit in Hambg. (Herold, 1.25) [XII].
Ratzel, Deutschl. (Grunow, 2.50) [XV].
Roscoe, Chemie, (Trübn., —.80) [XIII].
Ruge, Christoph Columbus (E. Hofmann u. Co., 3.20) [XV].
Seidel, Deutschlands Kolonien (Heymann, 3.—) [XIV].
Stoll, Geschichtliches Lesebuch, I. Teil bis z. westf. Frieden (Boysen, 2.50) [XIII].
— Das 19. Jahrhundert. Geschichtliches Lesebuch, (1.60, Geschenkband, 2.—) [XIV].
Techentin, Heinrich v. Stephan (Neufeld und Henius, 1.50) [XV].
Vollmer, Der deutsch-französ. Krieg I. Teil, Krieg mit dem Kaisertum (H. Pätel, 1.50) [XIII].
— II., Der Krieg mit der Republik (2.—) [XIII].
Volz, Geogr. Charakterbild. (Reisland): Deutschland (5.—) [XV].
Europa (4.—) [XV].
Asien (5.—) [XV].
Afrika (5.—) [XV].
Amerika u. Australien (6.—) [XV].
Wagner, Entdeckungsreis. i. d. Heimat (Spamer):
In Stadt u. Land [XI].
Im Wald u. auf der Heide [XI].
In Feld u. Flur [XII].
In Haus u. Hof [XII].
In der Wohnstube (je 2.50) [XII].
Warncke, Fritz Reuter (plattdeutsch, Neufeld u. Henius, 2.80) [XV].
Weinland, Rulaman. Erzählung aus vorgesch. Zt. (Spamer, 5.50) [XIII].
— Kuning Hartfest (5.50) [XIII].
Weise, Die deutschen Volksstämme und Landschaften (Teubner, 1.25) [XIV].
Wohlrabe, Meier Helmbrecht (Tausch u. Grosse, 1.—) [XIII].
Wolf, Gefiederte Baukünstler (Hilfsverein deutsch. Lehrer, 5.—) [XIII].
Zingeler, Friedrich von Zollern, der Oettinger (Flemming, 1.—) [XII].

Schlußwort.

Gott sei Dank, nun wäre der „Ratgeber" wieder einmal fertig. Ganz weiß im Unschuldskleide dürft' er zwar kaum einhergehen; schon jetzt dämmert auch im eigentlichen Texte der und jener Fehler umgekehrt wie ein Sternlein dunkel auf lichtem Grund, und zumal bei den Listen, wo die Hast am größten war, werden möglicherweise da und dort sogar ganze Sternbilder daraus werden. Es läßt sich nicht ändern, wenn noch die jüngsten Erscheinungen berücksichtigt werden wollen und der „Ratgeber" doch rechtzeitig hinaus soll. Aber bessern läßt sich's von Jahr zu Jahr, indem wenigstens von dem, was bleibt, die Fehler aufgestöbert und verjagt werden. Wer welche entdeckt, der zeige sie uns, wir sind jedem dankbar, der mithilft. Zuschriften in Sachen des „Ratgebers" wolle man an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz mit der Beifügung in Klammern: (Ratgeber) richten.

Verantwortlich:
Der Herausgeber des Kunstwarts: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey.
Druck von Georg D. W. Callwey und Kastner & Callwey, Hofbuchdruckerei. beide in München.

Paul Neff Verlag (Carl Büchle) Stuttgart

Soeben erschien in dritter, wesentlich verbesserter Auflage mit neuer Rechtschreibung:

Schlessings Deutscher Wortschatz

oder Der passende Ausdruck.

Preis des broschierten Exemplars Mk. 5.—, des gebundenen Exemplars Mk. 6.—

Wie unser „Schlessing" hilft, den passenden Ausdruck zu finden, mag ein Beispiel zeigen. Sie suchen vielleicht ein Wort, das dem Begriff **„erlauben"** entspricht. Das alphabetische Wortregi[illegible] Sie auf Artikel 760; hier [illegible]nden Sie na[illegible] Auswahl, unter denen wohl sicher ein Wort der Nuance entspricht, der Sie Ausdruck geben wo[illegible]

> Erlauben; gestatten; bewilligen; zulassen; dulden; tolerieren; genehmigen; willfahren; gewähren, leiden; konzedieren; einräumen; einwilligen; vergönnen; zugeben; freistellen 609; freistehen, dürfen; erhören 762. Bevollmächtigen; autorisieren; ermächtigen; berechtigen; konzessionieren, privilegieren; brevetieren; patentieren; befugen; nicht verhindern; nichts in den Weg legen, keinen Einspruch erheben; die Befugnis erteilen; freie Hand lassen.

Das gleichartige englische Werk erlebte 40 Auflagen.

Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Kulturarbeiten.

Von **Paul Schultze-Naumburg**, herausgegeben vom **Kunstwart**.

Die Bücherfolge „Kulturarbeiten" von Schultze-Naumburg wird vom Kunstwart herausgegeben, weil sie dem Verkommen des deutschen Heims und der deutschen Heimat in Häßlichkeit und schwulstiger oder nüchterner Rohei[t] mit aller Kraft entgegenarbeitet. Jeder **selbständige** Mensch lese, betrachte und vergleiche hier!

Band I: **Hausbau** mit 84 Abbildungen, geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Band II: **Gärten** mit 170 Abbildungen, geh. 4 Mk., geb. 5 Mk.

Band III: **Dörfer und Kolonieen** mit 164 Abbildungen, geh. 4 Mk. geb. 5 Mk.

„Dieses Buch wünschte ich in einer Million von Exemplaren verbreitet. Von ihm erwarte ich, daß es auf seine Leser wirkt, auf alle, an die es sich wendet. Das Buch ist bescheiden und schl[icht] geschrieben. Der Text dient den Bildern, die der wichtigste Teil sind. In diesen Bildern sind schlechte und gute Häuser, Treppen und Türen neben einander gestellt, immer ein Paar, ein Musterbeispiel und ein abschreckendes. Ich halte dieses Buch für das Beste und Wirkungsvollste, was bisher für die Erziehung zu einem gesunden Geschmack getan worden ist, für eine kulturelle Tat." (F. Stadl im Berliner Tage[illegible]

Bunte Bühne – Fröhliche Tonkunst,

gesammelt und mit einführendem Text versehen von **Richard Batka**, herausgegeben vom **Kunstwart**.

Erste bis siebte Folge. Preis jeder Folge 1 Mark.

Jeder Band enthält wenigstens 60 Seiten Noten im Kunstwartformat. Reine, heitere Kunst, aber **echte** Kunst, Kunst unserer größten Meister, die bisher größtenteils vergraben und daher vergessen lag, ans Licht gehoben und zu einem ganz billigen Preise dem deutschen Hause dargeboten. So ist die „Bunte Bühne" ein Seitenstück zu den „Meisterbildern" für das Gebiet der Tonkunst, und wie für sie gilt, was von den „Meisterbildern" gilt, so ist sie auch mit gleichem Jubel begrüßt worden.

„Möge gesunder deutscher Frohsinn aus diesen goldenen Tönen wieder in die Herzen ziehen, wo [illegible] Gewitzel und Gassenhauer eindringen wollen! Wir freuen uns, mit der Bunten Bühne etwas [illegible] Schönes und Wertvolles empfehlen zu können." (Frankf. Journ.) „Eine Auslese löbl[i]cher Art [illegible] Bund.) „Schon in den ersten Heften wird man so köstlichen Werken unserer großen M[eist]er [illegible] daß es kaum zu begreifen ist, weshalb man bisher zum Messing griff, wo man [illegible] Go[ld] haben können. Freilich, „gehoben" ist es jetzt erst durch den Kunstwart." (Ostpr. Ztg. [illegible]) „Bat[ka's] [illegible] Charakterisierung der Gesänge, seine wertvollen Andeutungen für den Vortrag de[illegible] Sängern sehr erwünscht sein, und ich kann mich nicht genug wundern, daß noch keiner [illegible] Ge[illegible] benützt und die schönsten Lieder der Sammlung zum öffentlichen Vortrag gebracht hat." [illegible]

JAHRG· 17

HEFT 5



KUNSTWART

HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

INHALT

VERLEGT BEI GEORG D·W·CALLWEY·MUENCHEN

Der Kunstwart Rundschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste — erscheint jährlich 24 mal (je zu Anfang und Mitte des Monats). Bestellgeld: 3 Mk. vierteljährlich, durch die Post unmittelbar vom Verlag 3 Mk. 30 Pf., fürs Ausland 4 Mk. 20 Pf. Preis der einzelnen Hefte 60 Pf. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an. — Probehefte unentgeltlich und postfrei vom Verlage Georg D. W. Callwey in München. Geschäftsstelle für Berlin: W. 10. Königin Augustastraße 36/37.



Nach einer Photographie aus Bruckmanns Porträt-Collection.

V. BAUR
H. BERLIOZ



17. JAHRG. ERSTES DEZEMBERHEFT. HEFT 5.

Berlioz.

Zur Jahrhundertfeier seines Geburtstages.

> Zu einer schwierigen Aufgabe wird es, den reinen Wert eines Künstlers abzuschätzen, wenn die Wirkung dieses Künstlers auf seine Zeit wie auf die Nachwelt gleich zweifelhaft erscheint, während andererseits die hervorragendsten Eigenschaften des Künstlers als unzweifelhaft erkannt werden müssen. R. Wagner.

Im Dezember des Jahres 1829 überraschte die Leipziger „Allgemeine musikalische Zeitung" die deutsche Musikwelt mit der Nachricht, daß vor einigen Wochen ein gewisser Hektor Berlioz in Paris mit Kompositionen Aufsehen erregt habe, die, obwohl toll, bizarr, extravagant und regellos, doch von ungewöhnlicher Begabung zeugten, von einer Begabung, die, mit entsprechender Bildung gepaart, den Tondichter als einen „zweiten Beethoven" erscheinen lassen würde. Seither kennt man Berlioz in Deutschland, wo Musiker wie Schumann, Liszt, Cornelius, Bülow, Porges, Mottl, Weingartner und Musikschriftsteller wie Griepenkerl, Lobe, Pohl, Smolian für ihn eintraten, und wo seine Kunst zuerst eine Heimstatt fand. Wenn das öffentliche Urteil über ihn noch immer in manchen Punkten schwankt, so dürfte an seinem hundertsten Geburtsfest sich doch im allgemeinen eine Einigung der Ansichten jedenfalls dahin zeigen, daß Berlioz, wiewohl ein problematisches Genie, so doch ein Genie, kein Entlehner, sondern ein originaler Geist, ja, eine der bedeutendsten Erscheinungen des neunzehnten Jahrhunderts, der Vater der neueren Musik war.

Das Schlagwort vom „zweiten Beethoven", das noch einem Ambros auf der Zunge schwebte, ist heute freilich verstummt, eher möchte man noch mit Dräseke Berlioz als den französischen Beethoven gelten lassen. In der Geschichte der Tonkunst aber wird Berlioz weiterleben als der Meister, der die symphonische Musik aus dem Banne der Sonatenform, die mit Beethoven auf ihrem gar nicht mehr zu überbietenden Gipfel des Ausdruckes angelangt war, hinausführte, um ihr neue, fruchtbare Gebiete zu erschließen. Diesen Ausweg zeigte ihm das „Programm", das er selber keineswegs erfunden hat, das vielmehr in der Musik seit den ältesten Zeiten eine Rolle spielt. Das

mit Bewußtsein zur Triebfeder des Fortschritts erhobene „Programm" brachte jedenfalls ganz neue Ausdrucksmittel zur Entwickelung, sodaß man den langwierigen Streit darüber jetzt am besten nach Kretzschmars treffendem Urteil entscheidet: es wäre ein Unglück, wenn wir nur Programm-Musik hätten, aber es wäre kaum weniger zu bedauern, wenn wir gar keine besäßen.

Erkennt man das Berliozsche Prinzip an, so ist damit noch nicht die Art, wie er's durchführte, anerkannt. In stofflicher Hinsicht gehören seine Werke einem überwundenen und ganz speziell französischen Geschmack an, sie sind, aus dem Geiste der französischen Romantik geboren, nahe Verwandte Eugen Sues und Viktor Hugos. Die Neigung zum Krassen, Grauenhaften und Extremen, die „Schinderhannesphantasie", die unsern Vischer abstieß, braucht freilich nicht als berechnende Effekthascherei gedeutet zu werden, sie lag im wirklichen, ausschweifenden Empfinden der Epoche. Berlioz bekennt, daß die Musik auf ihn wie ein Fieber wirke, er wurde krank vor Aufregung, als er zum erstenmal ein Drama Shakespeares und eine Symphonie Beethovens hörte. In seiner „phantastischen Symphonie", die 1829 seinen Ruhm begründete, schildert er den Traum eines Künstlers, der sich aus unglücklicher Liebe vergiften wollte, aber die Opiumdosis zu schwach nahm. Die Ueberschriften der einzelnen Sätze: „Träume und Leidenschaften", „Ein Ball", „Szene auf dem Lande", „Gang zum Hochgericht" und „Hexensabbath" deuten die wechselnden Bilder des Fiebertraumes an. Auch die zweite, nach Byron entworfene Symphonie „Harold in Italien" endet mit einer Orgie, in deren tollem, sinnverwirrenden Reigen die Kontrabaßtuba wie ein trunkener Riese umherstapft. Aber nichts wäre ungerechter, als Berlioz auf seine brutalen und „höllischen" Wirkungen festzulegen, da doch mehrere seiner besten Sachen, wie „Fee Mab" und „Sylphentanz" der Gattung feiner, liebreizender und duftiger Kunst angehören.

Konnten die Stoffe, die Berlioz als Kind seiner Zeit wählte, nur ein vorübergehendes Interesse wachrufen, so war er leider auch nicht immer glücklich in ihrer Gestaltung für den Zweck der musikalischen Komposition. In der „phantastischen" mag wohl die Kenntnis der Ueberschriften genügen, um dem Verlaufe der Musik zu folgen, aber in der Romeosymphonie, die dem Stücke Shakespeares Szene für Szene nachgeht, müßte der Hörer diese Szenenfolge genau im Kopfe haben, um sich zurechtzufinden. Vieles in seinen dichterischen Vorwürfen widerstrebt dem Ausdruck durch bloß musikalische Mittel, er will zu viel reale Vorgänge in Tönen malen, erst die späteren Programmmusiker haben gelernt, sich mehr auf die symbolische oder psychologische Schilderung zu beschränken, die dem Wesen der Musik gemäß ist. Auch war Berlioz insoferne nicht frei, als er an die von Beethoven übernommene, mehrsätzige Symphonie sich klammerte und nicht wie sein Erbe Liszt die Form jeweils aus der eigentümlichen Beschaffenheit des programmatischen Vorwurfs ableitete.

Indem er seine Musik auf die Darstellung poetischer oder malerischer Ideen gründete, bediente sich Berlioz zweier technischer Hilfsmittel, die für die moderne Musik von größter Tragweite werden sollten: des orchestralen Kolorits und der idée fixe. Jeder Gebildete kennt Berlioz als einen „Meister der Instrumentation", aber man stellt

sich das gewöhnlich so vor, daß der gute Musikus, weil ihm in melodischer Hinsicht nichts Besonderes einfiel, desto tiefer in die Farbentöpfe griff und durch raffinierte Mischungen blendende koloristische Effekte schuf, um über die Aermlichkeit der Zeichnung hinwegzutäuschen. Solche Auffassungen verraten wenig Einsicht in den Vorgang künstlerischen Schaffens. Man vergißt, daß die Klangfarbe für Berlioz nicht bloße Zutat, sondern ein Ausdrucksmittel bedeutete, er „instrumentierte" nicht eigentlich, sondern schaute von vornherein alles instrumental, er erfand seine Melodien jeweils aus der Individualität, aus dem Geiste der Instrumente heraus. Da geschieht es denn oft, daß er, dem der Tongedanke sich stets sogleich mit voller Leuchtkraft vorstellte, die Ausprägung der melodischen Linie und die thematische Arbeit vernachlässigt. Ich bin weit davon entfernt, dies als einen besondern Vorzug zu bezeichnen, aber gewiß tun alle Berlioz schweres Unrecht an, die seine Musik nach dem Klavierauszuge bewerten. Berlioz bereicherte das symphonische Orchester um mehrere Instrumente, wie Harfe, Englischhorn, Ophikleiden, er bot zuweilen ungeheure instrumentale Heerscharen auf (im „Requiem" 16 Posaunen, ebensoviel Trompeten und Pistons, 12 Hörner, 8 Paar Pauken usw.), allein nichts wäre irriger, als die Wirkung seiner Orchestersprache dieser Häufung der Mittel, diesem Arbeiten mit dem Elementaren des Klanges in Masse allein zuzuschreiben. Oft erzielt er gerade mit dem einfachsten Apparat die wunderbarsten, ja unerhörte Reize, er wirkt nicht nur durch das Forte, sondern auch durch das Piano, und eben so oft durch die Konsonanz wie durch die Dissonanz seiner Harmonik.

Als genialer „Finder" ist Berlioz ferner auf die idée fixe, auf das Leitmotiv, geraten, das durch ein Werk wie ein roter Faden geht und eine wiederkehrende Vorstellung, eine Person oder eine Empfindung kennzeichnet. An Stelle der in der klassischen Zeit üblichen formellen Variation eines Themas nutzte er zuerst bewußtvoll die Fähigkeit der Musik aus, durch Veränderungen des Zeitmaßes, des Rhythmus, der Harmonie oder Klangfarbe an ein und demselben Motiv verschiedene seelische Stimmungen auszudrücken. Diese „psychologische Variation" ist zum Prinzip der Wagnerschen und seither der ganzen neueren Kompositionstechnik geworden.

Damit sind die wichtigsten — man darf nicht sagen: Anregungen, man muß schon sagen Antriebe genannt, welche die Tonkunst Berlioz verdankt und die sein Schaffen als einen Markstein der Musikgeschichte erscheinen lassen. Er war eine Progonennatur mit allen Verirrungen, die dem ersten Pfadsucher zuzustoßen pflegen und die der Nachfahre dann leicht vermeiden kann. Von seinen Werken ist die „phantastische" des Stoffes wegen bei uns jetzt weniger gern gesehen als „Harold", worin er das Leitmotiv durch ein Leitinstrument, die Solobratsche, verstärkte. Das Experiment ist recht äußerlich. Aber wer vermöchte sich seinem Zauber ganz zu verschließen, wenn z. B. im Serenadensatz die bäurische Weise des gehörten Ständchens dem Helden verklärt und veredelt bis in den Traum hinein durch die Seele zieht? Und die Ball- und Liebesszene, sowie der Fee Mab-Satz in der Romeo-Symphonie gehören, an sich betrachtet, gewiß zu den eigenartigsten Orchesterwerken des 19. Jahrhunderts. Sehr bedeutend, wenn auch sehr theatralisch, ist das für eine pomphafte Trauerfeier im Invaliden-

dom geschriebene Requiem, das hinsichtlich der Entfaltung von Tonmitteln noch Beethovens große Messe weit überbietet, dieses Requiem, in dem das jüngste Gericht mit dramatischer Lebendigkeit als gegenwärtiges Ereignis geschildert wird. Wir müssen das ebenso wie im „Tedeum“ dem Zweck und dem Franzosen in Berlioz zu gute halten und das Werk in keinen unbilligen Vergleich mit den mehr durchgeistigten und mehr gemütvollen Totenmessen deutscher Tonmeister stellen. Der theatralische Zug seines Wesens hat Berlioz übrigens nie zu einem durchschlagenden Erfolg auf der Bühne verholfen. Seine dafür geschriebenen Arbeiten, befangen im Stile der „großen Oper“, können trotz vieler Schönheiten sich an musikalischem Wert und dramatischem Leben nicht mit den Leistungen Halévys, Meyerbeers oder Gounods messen. Sein Hauptwerk, die dramatische Legende „Fausts Verdammnis“ ist für uns Deutsche merkwürdig durch die Sorglosigkeit, womit er sich Goethes Dichtung zurechtlegte. Daß er es über sich gewann, Faust auf ungarischen Boden zu versetzen, nur um seinen blendenden Rakoczymarsch anzubringen, daß er Faust nicht erlöst werden, sondern zur Hölle fahren ließ, um sein Talent für wilde Tonmalereien zu entfalten, bestätigt Hauseggers scharfe Bemerkung, Berlioz greife nach Shakesperes und Goethes großen Gestalten nicht, um sich darein zu vertiefen, sondern um seine Phantasie daran zu erregen.

Berlioz selbst fühlte sich (nicht ganz mit Recht) in Paris, wo man ihn bei Lebzeiten freilich mehr als geistreichen Rezensenten fürchtete, denn als schöpferischen Meister pries, als Märtyrer seiner Kunst. Er liebte Deutschland, wo er eifrige Pfleger und Anhänger wußte und wo ihn die neudeutsche Schule — dies allerdings sehr gegen seinen Willen — für sich reklamierte. Wagners Erfolge, die ihm den Boden abbrachen, erfüllten ihn mit unverhohlenem Neide und sie verbitterten seinen Lebensabend. Nach dem großen Kriege 1870/71 hat dann der Chauvinismus in Frankreich einen heftigen Berliozkult gezeitigt, während in Deutschland mit der besseren Einsicht in seine Bedeutung, die jetzt in der großen Breitkopfschen Gesamtausgabe seiner Werke ein Denkmal erhalten hat, auch das Auge der Kritik für seine wirklichen Schwächen sich schärfte. Wir erkennen die starke Persönlichkeit, den bahnbrechenden Feuerkopf, wir bewundern seinen hohen, aber nicht tiefen Kunsternst und die Schönheit seines großen Wollens, wir ehren in ihm die ringende, um den Tageserfolg unbekümmerte Künstlernatur. Aber wir leugnen keineswegs, daß seinen Werken vielfach das rechte organische Wachstum und die letzte Vollendung gebricht, es läßt uns unbefriedigt, daß er keinen Versuch macht, die Konflikte, die er heraufbeschwört, auch zu lösen. Wenn Beethoven seine Symphonieen mit einem beherzten Ausblick, Liszt die seinen gern mit einem glänzenden Trionfo, Bruckner mit einer frommen Erhebung, wenn Wagner seine Schöpfungen mit einem schwelgenden Erlösungsmelos schloß, so liebte Berlioz' Pessimismus ein Ende mit Schrecken. Er fesselte den Geist, er befreite ihn nicht. Den Ruhm aber des selbständigsten französischen Tonmeisters und eines der stärksten, nachhaltigsten Anreger des Fortschrittes in der Musik dürfte ihm auch ein zweites Jahrhundert bestätigen.

Richard Batka.

Richard Wagner über Berlioz.

Für das Schwanken des zeitgenössischen Urteils über Berlioz haben wir ein sehr lehrreiches Beispiel in den vorliegenden Aeußerungen Richard Wagners. Diesen zog der Schöpfer der „Phantastischen" schon während seines ersten Aufenthaltes in Paris (1839—41) „trotz seiner abstoßenden Natur" sehr lebhaft an. „Er unterscheidet sich himmelweit von seinen Pariser Kollegen, denn er machte seine Musik nicht fürs Geld." Freilich, fügt Wagner hinzu, fehle ihm aller Schönheitssinn. „Mit großem Bedauern erfüllte mich die Anhörung seiner Symphonie »Romeo und Julie«. Neben den genialsten Erfindungen häuft sich in diesem Werke eine solche Masse von Ungeschmack, daß ich mich nicht erwehren konnte, zu wünschen, Berlioz hätte vor der Aufführung diese Komposition einem Manne wie Cherubini vorgelegt, der gewiß, ohne dem originellen Werke auch nur den geringsten Schaden zuzufügen, es von einer starken Zahl entstellender Unschönheiten zu entladen verstanden haben würde." Doch immerhin nennt Wagner Berlioz den „eigentümlichsten" aller französischen Komponisten. „Er ist ein genialer Kopf und keiner erkennt wohl besser als ich die unwiderstehliche Kraft seines poetischen Schwunges; er besitzt eine gewissenhafte Ueberzeugung, die ihn einzig der gebieterischen Eingebung seines Talentes folgen läßt, und es offenbart sich in jeder seiner Symphonien die innere Notwendigkeit, welcher der Autor sich nicht entziehen konnte." Besonders das Finale der Symphonie für die Juli-Gefallenen hatte es Wagner angetan. „Wer vor Langeweile und Degout noch nicht aus der Haut gefahren war, der mußte zum Schluß seiner Apotheose in der Juli-Symphonie es vor Freude tun. Denn das ist das Merkwürdige: in diesem letzten Satze sind Sachen, die an Großartigkeit und Erhabenheit von nichts übertroffen werden können."

Später in „Oper und Drama" gibt Wagner eine Charakteristik von Berlioz, wovon der Betroffene, als sie ihm zu Gesichte kam, sagte, er werde darin „höchst komisch und geistreich heruntergerissen". Es heißt darin: „Wenn Beethoven auf uns meistens den Eindruck eines Menschen macht, der uns Etwas zu sagen hat, was er aber nicht deutlich mitteilen kann, so erscheinen seine modernen Nachfolger dagegen wie Menschen, die uns auf eine oft reizend umständliche Weise mitteilen, daß sie uns nichts zu sagen haben. In jenem, alle Kunstrichtungen verzehrenden Paris aber war es, wo ein mit ungewöhnlicher musikalischer Intelligenz begabter Franzose auch die hier bezeichnete Richtung bis in ihr äußerstes Extrem hineinjagte. Hektor Berlioz ist der unmittelbare und energischste Ausläufer Beethovens nach der Seite hin, von welcher dieser sich abwandte, sobald er von der Skizze zum wirklichen Gemälde vorschritt. Die oft flüchtig hingeworfenen, kecken und grellen Federstriche, in denen Beethoven seine Versuche zum Auffinden neuen Ausdrucksvermögens schnell und ohne prüfende Wahl aufzeichnete, fielen als fast einzige Erbschaft des großen Künstlers in des begierigen Schülers Hände. Gewiß ist, daß Berlioz' künstlerische Begeisterung aus dem verliebten Hinstarren auf jene sonderbar krausen Federstriche sich erzeugte: Entsetzen und Entzücken faßte ihn beim Anblicke dieser rätselhaften Zauberzeichen; wirr und bunt tanzte ein hexenhaftes Chaos vor den Augen, deren natürliche Seh-

kraft einer erblödeten Vielseitigkeit wich, in welcher der Geblendete da farbige, fleischige Gestalten zu erblicken vermeinte, wo in Wahrheit nur gespensterische Knochen und Rippen ihren Spuk mit seiner Phantasie trieben. Dieser gespenstisch erregte Schwindel war aber wirklich nur Berlioz' Begeisterung; erwachte er aus ihm, so gewahrte er, mit der Abspannung eines durch Opium Betäubten, eine frostige Leere um sich her, die nun zu beleben er sich mühte, indem er die Erhitzung seines Traumes sich künstlich zurückrief, was ihm nur durch ziemlich mühsame Abrichtung und Verwendung seines musikalischen Hausrates gelingen wollte. — In dem Bestreben, die seltsamen Bilder seiner grausam erhitzten Phantasie aufzuzeichnen, trieb Berlioz seine enorme musikalische Intelligenz bis zu einem vorher ungeahnten technischen Vermögen. Das, was er den Leuten zu sagen hatte, war so wunderlich, so ungewohnt, so gänzlich unnatürlich, daß er dies nicht so gerade heraus mit schlichten, einfachen Worten sagen konnte: er bedurfte dazu eines ungeheuren Apparates der kompliziertesten Maschinen, um mit Hilfe einer unendlich fein gegliederten und auf das Mannigfaltigste zugerichteten Mechanik das kundzutun, was ein einfach menschliches Organ unmöglich aussprechen konnte: eben weil es etwas ganz Unmenschliches war. Wir kennen jetzt die übernatürlichen Wunder, mit denen einst die Priesterschaft kindliche Menschen derart täuschte, daß sie glauben mußten, irgend ein lieber Gott gebe sich ihnen kund: Nichts als die Mechanik hat von je diese täuschenden Wunder gewirkt. So wird auch heutzutage das Uebernatürliche, eben weil es das Unnatürliche ist, dem verblüfften Publikum nur durch die Wunder der Mechanik vorgeführt, und ein solches Wunder ist in Wahrheit das Berliozsche Orchester. Jede Höhe und Tiefe der Fähigkeit dieses Mechanismus hat Berlioz bis zur Entwicklung einer wahrhaft staunenswürdigen Kenntnis ausgeforscht, und wollen wir die Erfinder unserer heutigen industriellen Mechanik als Wohltäter der modernen Staatsmenschheit anerkennen, so müssen wir Berlioz als den wahren Heiland unserer absoluten Musikwelt feiern; denn er hat es den Musikern möglich gemacht, den allerunkünstlerischsten und nichtigsten Inhalt des Musikmachens durch unerhört mannigfaltige Verwendung bloßer mechanischer Mittel zur verwunderlichsten Wirkung zu bringen. — Berlioz selbst reizte beim Beginn seiner künstlerischen Laufbahn gewiß nicht der Ruhm eines bloß mechanischen Erfinders: in ihm lebte wirklich künstlerischer Drang, und dieser Drang war brennender, verzehrender Natur. Daß er, um diesen Drang zu befriedigen, durch das Ungesunde, Unmenschliche in der zuvor näher besprochenen Richtung, bis auf den Punkt getrieben wurde, wo er als Künstler in der Mechanik untergehen, als übernatürlicher, phantastischer Schwärmer in einem allverschlingenden Materialismus versinken mußte, das macht ihn — außer zum warnenden Beispiele — um so mehr zu einer tief bedauernswürdigen Erscheinung, als er noch heute von wahrhaft künstlerischem Sehnen verzehrt wird, wo er doch bereits rettungslos unter dem Wuste seiner Maschinen begraben liegt."

Nach dieser scharfen Kritik mutet es als Milderung an, wenn Wagner am 8. September 1852 an Liszt schreibt: „Glaub mir, ich liebe Berlioz, mag er sich auch mißtrauisch und eigensinnig von mir

entfernt halten. Er kennt mich nicht, aber ich kenne ihn. Wenn ich mir von einem etwas erwarte, so ist dies von Berlioz: nicht aber auf dem Wege, auf dem er bis zu den Geschmacklosigkeiten seiner Faustsymphonie gelangte, denn geht er dort weiter, so kann er nur noch vollständig lächerlich werden. Gebraucht ein Musiker den Dichter, so ist dies Berlioz, und sein Unglück ist, daß er sich diesen Dichter immer nach seiner musikalischen Laune zurechtlegt, bald Shakespere, bald Goethe sich nach seinem Belieben zurichtet. Er braucht den Dichter, der ihn durch und durch erfüllt, der ihn vor Entzücken zwingt. Ich sehe es mit Jammer, daß dieser über alle Maßen begabte Künstler an dieser egoistischen Einsamkeit zu grunde geht." Wagner wollte damals Berlioz sogar seinen dramatischen Entwurf „Wieland der Schmied" zur Verfügung stellen.

Im Frühjahr 1855 trafen sich Wagner und Berlioz in London und kamen einander trotz der Intriguen von Berlioz' Frau geistig recht nahe. „Einen wahren Gewinn bringe ich aus England mit: eine herzliche und innige Freundschaft, die ich für Berlioz gefaßt. Meine Fortschritte im Französischen erlaubten mir, während eines fünfstündigen Zusammenseins alle Materien der Kunst, der Philosophie und des Lebens in reißender Mitteilung zu besprechen. Ich gewann dadurch eine tiefe Sympathie für meinen neuen Freund: er wurde mir ein ganz anderer, als er mir früher war; wir fanden uns plötzlich aufrichtig als Leidensgefährten, und ich kam mir — glücklicher vor als Berlioz." (Br. an Liszt II. 86.) Dieser selbst meldet über seinen Abschied von Wagner an Th. Ritter: Wagner habe ihn mit Ungestüm umarmt und ihm bekannt, eine Menge Vorurteile in Bezug auf ihn gehegt zu haben u. s. w. Bald darauf bat Wagner Berlioz brieflich, ihm seine Partituren zu schicken: „Mich wird er nie recht kennen lernen, die Unkenntnis der deutschen Sprache wehrt ihm dies. So will ich denn mein Vorrecht ehrlich gebrauchen und ihn desto näher mir zuzuführen suchen." Leider konnte Berlioz dem Wunsche seines Freundes nicht nachkommen, da der Verleger ihm keine Freiexemplare bewilligte.

Anfang 1860 gab Wagner in Paris ein Konzert. Und dieses Konzert rezensierte Berlioz — ziemlich kühl, und mit einem schlecht verblümten tückischen Ausfall schloß er. Wagner antwortete mit einem offenen Briefe (Ges. Schr. VII), worin er Berlioz' Märchen von dem Popanz der Zukunftsmusik schonend und leidenschaftslos widerlegte. Aber Berlioz schwieg, sowie er auf die Widmung der Partitur von „Tristan und Isolde" geschwiegen hatte. Er scheint sich auch nicht gerührt zu haben, als ihm dann Wagner, der seine Feindseligkeit auf den Einfluß von Frau Berlioz zurückführte, nach dem Lesen eines Berliozschen Feuilletons über „Fidelio" in jähem Antrieb einen begeisterten Brief zusandte, als Ausdruck der Freude, einen Heroen der Kunst von einem andern so ganz verstanden zu sehn. „Es erfüllte mich mit einer eigenen Wärme, diese Zeilen an ihn abzuschicken und erfreute mich dann ganz auf Kosten des schönen Tages weiter still vor mich hin. Gerade auch Berlioz' Artikel hatte mir deutlich gezeigt, wie allein der Unglückliche steht und daß auch er so zart und tief empfindet, daß ihn die Welt nur beleidigen und seine beleidigte Gereiztheit mißbrauchen kann, daß sie und die ihn umgebenden Ein-

flüsse ihn in wunderliche Irre führen und sich selbst ihm so entfremden, daß er unwissend gegen sich selbst schlägt. Aber gerade durch dieses helle Phänomen erkannte ich, daß der Hochbegabte nur wieder den sehr Hochbegabten zum eigentlich erkennenden Freunde haben kann, und das bestimmte mich zu der Einsicht, daß in dieser Gegenwart doch nur wir Drei eigentlich zu uns gehören, weil wir uns gleich sind; und die sind: Du — Er — und Ich! Aber das müß man ihm am wenigsten sagen. Er schlägt aus, wenn er's hört." (Brief an Liszt 22. Mai 1860.)

Zu diesem Verhalten Wagners steht das von Berlioz im schroffen Gegensatz. Er ließ den Freund, den beleidigten Künstler, ein Jahr später schnöde im Stich, als der Jockeyklub in der Oper den „Tannhäuser" auspfiff, indem er die Besprechung der Aufführung einem Andern überließ und aus seiner Schadenfreude über den Skandal gar kein Hehl machte. Alle diese üblen Erfahrungen vermochten aber Wagners menschliche Teilnahme und künstlerische Hochschätzung nicht zu ersticken, denn nach Berlioz' Ableben noch ging Wagner daran, eine besondere Schrift über ihn zu verfassen, deren sympathischer Grundzug aus den Anfangsworten des kurzen erhaltenen Eingangs erhellt: „Ueber denjenigen nach seinem Tode nichts als Gutes zu sagen, der während seines Lebens fast nur Uebles über sich vernahm, ist eine heilige Pflicht." B.

Hektor Berlioz und die deutsche Opernbühne.

Der große französische Tondichter Hektor Berlioz hat zum reichen Opernschatze des neunzehnten Jahrhunderts nur drei, wenn man will, vier Werke beigesteuert: die geistsprühende Künstleroper „Benvenuto Cellini", die launige Lustspieloper „Beatrice und Benedikt" und die vielfach in das Gebiet des Erhabenen hinübergreifende zweiteilige antike Heldenoper „Die Trojaner". Zwischen der Pariser Uraufführung seines ersten Bühnenwerkes, des „Benvenuto Cellini", im Jahre 1838 und der endgültigen Vollendung seiner Trojaner-Schöpfung im Jahre 1863 liegt für den dramatischen Komponisten Berlioz eine an bittersten Enttäuschungen und an schmerzlichstem Entsagen überreiche Leidenszeit, und man braucht in seinen Memoiren nur die wenigen Sätze zu vernehmen, in denen er gramvoll erbittert davon berichtet, wie man aus Unverstand und Böswilligkeit seine erste Oper gleich bei der Geburt erwürgt und ihn selbst gestäupt hat, und weiterhin die wehmütige Klage: „O meine hehre Kassandra, meine heldenmütige Jungfrau, so muß ich denn dem Wunsche entsagen, dich jemals zu hören!" um sich von der tiefen Schicksalstragik des Opernkomponisten Berlioz ernstlich ergriffen zu fühlen.

Frankreich hatte keinen Sinn für die im einzelnen so wunderbar geistvoll-neuen und in ihrer Gesamtfassung durchaus künstlerisch-edlen Bühnenwerke seines eigenartigsten, seines genialsten Tondichters; der „Cellini" ist nach drei vollständigen Aufführungen und einigen Einzelwiederholungen des ersten Aktes in das Archiv der Academie royale de musique eingesargt worden, und unverstanden blieb in Paris der zweite Teil des Trojanerwerkes („Die Trojaner in Karthago"), der,

willkürlich losgelöst vom ersten Teile („Die Einnahme von Troja"), zu Ende 1863 im Théâtre lyrique mehrmals, aber allerdings in einer den künstlerischen Absichten und Forderungen des Autors keineswegs entsprechenden Weise, vorgeführt ward. Mit diesen beiden einzigen Aufführungsversuchen glaubte man im Vaterlande des Tondichters Berlioz, ihn als Opernkomponisten genügend berücksichtigt zu haben und über seine zum Teil unbequemen künstlerischen Ansprüche mit den weniger ungewöhnlichen und darum eingängigeren Opern von Gounod, Thomas und Massenet zu sichereren „Erfolgen" übergehen zu dürfen.

Nicht so in Deutschland, wo dem verkannten französischen Meister in Franz Liszt und Robert Schumann warme Fürsprecher erstanden waren und wo junge warm- und feinfühlige Künstlerherzen aus Berlioz' Tongedichten das Flügelwehen einer neuen Kunst herausspürten. Franz Liszt brachte 1852 und 1856 in Weimar den „Benvenuto Cellini" zu Ehren, in Baden-Baden ertönte 1862 zur Einweihung des neuen Theaters erstmalig die eigens für diesen Zweck bei Berlioz bestellte Oper „Beatrice und Benedikt", 1879 trat Hans von Bülow in Hannover mit Aufführungen des „Cellini" begeisterungsfreudig in die Fußstapfen seines Meisters Liszt und spornte damit auch andere Operndirigenten zur Nachfolge an, und all dieses deutsche sympathiebeseelte und kunstgetreue Bemühen um volle Geltendmachung des französischen Meisters krönte Felix Mottl 1900 in Karlsruhe mit der prächtig gelingenden, ersten vollständigen Verlebendigung des Trojaner-Werkes. Im Spielplane der Großherzoglichen Hofoper zu Karlsruhe prangten lange Jahre hindurch sämtliche Bühnenwerke von Berlioz, während „Benvenuto Cellini" nach Weimar und Hannover auch in Leipzig, München, Dresden, Berlin und an anderen Orten mehr zur Aufführung kam, und an den „Trojanern" sich nach Karlsruhe auch noch München und Leipzig versuchten. Nur „Beatrice und Benedikt" scheint trotz der ganz vorzüglichen Bearbeitung von G. zu Putlitz und Felix Mottl, die den Dialog der ursprünglichen Fassung in äußerst stilgerechte Motive umschufen, bisher nicht über Karlsruhe und Baden-Baden hinausgedrungen zu sein.

Nach dieser Gegenüberstellung aller Anstrengungen in Frankreich und bei uns um künstlerische Erwerbung der Berliozschen Opern muß das moralische Eigentumsrecht an ihnen der deutschen und nicht der französischen Opernbühne zuerkannt werden. Wobei denn allerdings zu wünschen bleibt, daß die Dirigenten, Intendanten und Direktoren aller besseren deutschen Opern sich mehr noch auch dessen bewußt werden, daß dieses ihnen von Männern wie Liszt, Bülow, Mottl, Nikisch, Levi, Schuch, Weingartner und Strauß errungene Besitzrecht auch die Verpflichtung zu dauernd treuer Pflege mit sich bringt. Die gewissenhafteste Erfüllung dieser Ehrenpflicht kann um so entschiedener gefordert werden, als Berlioz' Opern, in rechter Weise, das heißt mit geistvoll eindringlicher Herausarbeitung aller dramaturgischen Absichten und des reichen musikalischen Gehaltes ausgeführt, auch dem größeren Publikum gegenüber durchaus nicht unwirksam bleiben. Im Gegenteil, sie dürften mit ihren vielen lebensvoll-wirksamen und hochidealistischen Handlungsvorgängen und ihrer jederzeit fesselnden or-

chestralen Ausgestaltung gerade das so ungemein bühneninteressierte und klangfarbenfreudige Geschlecht unserer Tage leicht gefangen nehmen. Dazu könnte durch häufigere Vorführungen der Berliozschen Werke das allerjüngste Opernschaffen in mancher Hinsicht anregend beeinflußt werden; bietet doch Berlioz neben manchen Extravaganzen, die als „Gegenbeispiele" zu empfehlen wären, auch unzählige Musterbeispiele für imposante Linienführung der Melodie, für kontrastreiche Pikanterie der Instrumentalien, für Mischung der Klangfarben — und für die immer seltener werdende große Kunst: das Walten und Weben der Liebe musikalisch in unmittelbar ergreifender Weise kundzugeben, ohne in süßliche Sentimentalität oder nur sinnliche Erregtheit zu geraten.

Unleugbar wie der Tatbestand, daß den Opern von Hektor Berlioz formale und dramaturgische Mängel anhaften, und daß auch in ihnen — wie fast in allen Kompositionen des französischen Meisters — neben vielem Wunderbar-Inspirierten und Unvergänglich-Schönen manches Minderwertige, Unschöne und selbst Verletzende zu Tage tritt, ist auch die Tatsache, daß eine gute, würdige Vorbereitung und Bühnenverlebendigung dieser in den Gesangspartien und im Orchester ganz ungewöhnlich schwierigen Werke mehr Intelligenz, Mühe und Zeit erfordert, als man an den Theatern gemeinhin für die Einstudierung „älterer Opern" aufzuwenden pflegt. Bühnen aber, die den in ihrer unanfechtbaren Logik viel rigoroseren Forderungen Wagners annähernd zu entsprechen vermochten, dürften Berlioz' Opern nicht für unüberwindlich ansehen, müßten vielmehr ihr Studium recht als einen eigenartig-neuen Anreiz zu außerordentlicher Kunstbetätigung mit ehrgeiziger Freudigkeit in Angriff nehmen. Einem Dirigenten, für den die Berliozsche Musik mit ihrem pathetischen Melos, ihrer Zier und der etwas brüchigen, aber im Grunde doch monumentalen Harmonisierung und ihrer ganz individuellen Klangpolychromie keine unverständliche Zaubersprache ist, muß es leicht fallen, die besseren Kräfte seines Opernpersonales für die musikalisch und dramatisch interessanten und wirksamen Partien des Cellini, Askanio und der Teresa, der Beatrice, Hero, Ursula und des Benedikt, des Choroebus, Aeneas, der Kassandra und des Dido zu begeistern. In rechter Weise angeleitet, werden sich auch die Vertreter kleinerer Aufgaben und die vom Komponisten meist wohlbedachten Chöre, sowie ganz zweifellos die mit Berlioz wohl schon befreundeteren Mitglieder des Orchesters freudig an solch hochgemutem Kunstwirken beteiligen.

Unser deutsches Publikum aber läßt sich, wenn es nicht wie seinerzeit Wagner gegenüber durch die Presse systematisch verhetzt worden ist, von zielbewußtem künstlerischem Wollen auch über die Bühne hin gern zu den Höhen und Tiefen einer ihm an und für sich etwas entlegenen Ausnahmekunst hinleiten. Es würde sich, wie ich das in Karlsruhe während eines Jahrzehntes beobachtet habe, auch anderwärts mit der durch Text und Handlung verdeutlichten Musik des Opernkomponisten Berlioz verhältnismäßig schnell befreunden, es würde die zärtlichen Liebesweisen und die sprühenden Karnevalsklänge des „Cellini", die edlen Einzelgesänge, Ensemblesätze und Chöre der Trojaner-Musik, sowie die wunderbare musikalische Charakterisierung

Kassandras und Didos, und schließlich wohl auch die teils lyrisch verschwärmten, teils übermütig prickelnden Duette und Terzette aus „Beatrice und Benedikt" lieb gewinnen. Es würde, zu Berlioz so allmählich in herzlichere Beziehung gekommen, fürderhin vertrauensvoller dem kühnen Eigentöner auch in die geheimnisreicheren Stimmungswelten seiner Symphonieen und in die phantastischen Felsentempel seiner Chorwerke folgen können. Damit wäre dann die rechte Möglichkeit zu einer vollen Verständigung über Berlioz geschaffen.

Arthur Smolian.

Deutsche Berliozliteratur.

Unter den Erscheinungen der deutschen Berliozliteratur nimmt die monumentale, von Weingartner und Malesherbes besorgte Gesamtausgabe seiner Werke (bei Breitkopf und Härtel) die erste Stelle ein. Ihr steht eine Reihe von Klavierauszügen für den praktischen Gebrauch zur Seite. Da die Partituren natürlich teuer sind, ist es mit Freude zu begrüßen, daß der Eulenburgsche Verlag in seine billigen Partiturausgaben jetzt auch mehrere Orchesterwerke von Berlioz (darunter die phantastische, die Harald und Romeo-Symphonie) aufgenommen und so jedem Musikbeflissenen ermöglicht hat, ihre wunderbare Instrumentationskunst an der Quelle zu studieren. Jedem Werk hat A. Smolian Worte zur Einführung vorausgeschickt. Erinnert sei noch an die meisterhafte Uebertragung der phantastischen für Klavier zu vier Händen von Liszt (Leuckart). Auf Berlioz' eigene literarische Leistungen weisen wir in einem besonderen Absatz hin.

Zuletzt sollen noch die wichtigsten Schriften über Berlioz genannt werden. Es sind zunächst die bahnbrechenden Arbeiten Schumanns über die „Phantastische" (Ges. Schriften) und Liszts über „Harald" (Breitkopf und Härtel), dann die noch immer lesenswerten Gesammelten Aufsätze Richard Pohls (Leipzig, Elischer) und die Erinnerungen von Legouvé (Breitkopf und Härtel). Eine brauchbare Biographie schrieb Luise Pohl (Leuckart). Wertvolle Essays und Ausführungen findet man noch bei Ambros („Bunte Blätter" und „Ueber die Grenzen der Musik und Poesie"), bei Hanslick („Aus dem Konzertsaal" und „Aus neuer und neuester Zeit"), bei Bülow („Gesammelte Schriften"), bei Kretzschmar („Führer durch den Konzertsaal"), bei Weingartner („Die Symphonie nach Beethoven") und bei Hausegger („Gedanken eines Schauenden"). B.

Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein.*

Ueber diese (durchaus französischen) Briefe, die im März 1852 beginnen sagt die Herausgeberin in ihrer vorzüglichen Charakteristik:

Sie bilden weiter den charakteristischen Ausdruck der Natur dessen, deß Seele diese schriftlichen Bekenntnisse wie glühende Lavaergüsse entströmen. Sie beschäftigen sich einzig mit ihm selbst. Für die Teil-

* Herausgegeben von La Mara (Leipzig, Breitkopf u. Härtel).

nahme an anderen ist darin kein Raum, kaum vorübergehend für das naheliegende Gefühl der Dankbarkeit für die unermüdlich werktätige Freundschaft des großherzigen Liszt, mit dessen von frommem Glauben, selbstloser Menschenliebe und künstlerischem Idealismus erfüllter Seele verglichen, die Ichsucht des französischen Meisters um so schärfer in die Augen springt.

Doch eben darin, daß diese brieflichen Ergüsse den ganzen, echten Berlioz widerspiegeln, liegt ihr Wert. Sein schöpferisches Ringen, seine Kritikerqualen, seine Stimmungen, wechselnd wie der Hauch des Windes, seine physischen und moralischen Leiden klingen darin aus. Sie offenbaren uns sein vulkanisch eruptives Wesen, seine Verbitterung darüber, daß ihm der heißersehnte Ruhm nur zögernd naht, seine beißende Ironie, seinen sprühenden Witz, seinen tiefen Pessimismus, die Gluten seines Herzens, das nach dem Schiffbruch zweier Ehen, noch im Greisenalter, bei Wiederbegegnung mit seiner Jugendliebe, von der ihn ein halbes Jahrhundert trennt, in hellen Brand gerät und jegliches Gleichgewicht verliert.

Das alles beichtet er der fürstlichen Freundin. Ihr schüttet er die unruhvolle, ewig bewegte Seele aus. Aus ihrem Zuspruch schöpft er die Begeisterung und Energie, die der Wort- und Tondichtung der „Trojaner" das Leben gaben. Ihr und dem „göttlichen Virgil" auch widmet er das große Werk. Sie ist ihm Beraterin, Anregerin, Trösterin, „Schwester", die mit linder Hand die Wunden seines Innern zu heilen trachtet. Den schweren Schicksalsschlägen, die ihn treffen, und der ungebändigten Leidenschaftlichkeit des Künstlers gegenüber freilich versagt ihr endlich die sänftigende Kraft. Sein Ohr verschließt sich den Tröstungen der Religion; den frommen Glauben der Fürstin und Liszts verneint und verspottet er, wie er, gereizt durch des letzteren siegreiche Wagner-Propaganda, für die genialen tondichterischen Taten seines hilfreichsten Freundes nur kalt verständnislose Ablehnung übrig hat.

Das wirkt — so vornehm Liszt selbst den Abfall des Kunstgenossen hinnimmt — auf die warme Teilnahme der befreundeten Frau begreiflicherweise abkühlend. Am Ende schwindet auch ihr für das ungesunde Feuer der Spätlingsliebe, die Berlioz' Herz versengt, das verstehende Mitgefühl. Der immer dünner gesponnene Faden ihrer Beziehungen reißt ab. Sie hatten sich nichts mehr zu sagen, obwohl Berlioz noch anderthalb Jahre ein vielfach gequältes, mehr vegetierendes Dasein fortzuführen verurteilt war.

Aus Berlioz' Memoiren.

Berlioz als Musikschriftsteller verdient nicht nur als ein Mann, der aus der Fülle künstlerischer Erfahrung seine Stimme erhebt, sondern auch als Meister des Stils, des französischen Stils allerdings, beachtet zu werden. Eine Auswahl seiner Aufsätze, die er als Rezensent für Pariser Blätter schrieb, hat er selbst in mehreren Sammlungen herausgegeben. Sie sind feuilletonistisch gehalten, lieben den Scherz und suchen in echt französischer Weise auch das Ernste auf unterhaltende Art zu sagen. Man rühmt die Sorgfalt, die Berlioz

auf seine literarischen Arbeiten verwandte, die Reinheit der Sprache, die Klassizität seines Stils. Er selbst aber gesteht: „Ich habe manche Nächte hindurch an meinen Partituren geschrieben; selbst die so ermüdende Arbeit der Instrumentierung hält mich manchmal acht Stunden lang unbeweglich an meinem Tische fest, ohne daß es mir nur einfällt, meine Stellung zu ändern; ich komme aber nicht ohne Ueberwindung zu dem Entschluß, eine Seite Prosa zu beginnen, und schon bei der zehnten Zeile stehe ich auf, gehe im Zimmer herum, sehe auf die Straße, öffne das erstbeste Buch, welches mir unter die Finger kommt, greife mit einem Wort zu allen Mitteln, um die Langeweile und Müdigkeit zu bekämpfen, die sich meiner schnell bemächtigen. Ich muß mich acht bis zehnmal wieder daran setzen, um ein Feuilleton für das Journal des Débats zu Ende zu bringen, selbst wenn das Thema mir gefällt, mich unterhält oder mich lebhaft begeistert. Und wieviele Korrekturen! welches Gekritzel! Da muß man mein erstes Konzept sehen! Die musikalische Komposition ist für mich eine natürliche Beschäftigung, ein Glück; literarische Tätigkeit ist mir eine Anstrengung."

Die Klage über den journalistischen Frohndienst zieht sich durch die Memoiren und Briefe des Meisters. „Nun brauche ich kein Feuilleton mehr zu schreiben!" war sein erster Ausruf, als ihn ein großmütiges Geschenk Paganinis (20,000 Frcs.) in eine sorgenfreie Lage versetzte. Berlioz galt als ein scharfer Kritiker, konnte aber bei dem in Paris herrschenden Komplimentiersystem seine Meinung selten offen zum Ausdruck bringen, mußte Kollegen, die er im Herzen verachtete, Freundlichkeiten sagen und durfte sein wahres Urteil meist nur verblümt oder zwischen den Zeilen bekunden. Unter diesen Fesseln litt Berlioz als redliche Natur, und wenn er auf seine Lieblinge, auf Gluck, Weber, Beethoven zu sprechen kommt, merkt man an dem Schwung und Feuer, das ihn bei ihrem Lobe beseelt, wie glücklich er ist, einmal vom Herzen weg sprechen zu können.

Berlioz Schriften, von Richard Pohl übersetzt (Verlag Leuckart in Leipzig) sind im Buchhandel vergriffen, so daß Breitkopf und Härtel jetzt eine deutsche Ausgabe in einer neuen Uebersetzung vorbereiten. Das freundliche Entgegenkommen des Verlags erlaubt uns, hier einige Proben aus seinen unter der Presse befindlichen „Memoiren" mitzuteilen, deren erster Band noch vor Weihnachten erscheinen dürfte. Das Deutsch der Uebersetzung ist leider nicht mustergültig.

(Boieldieu.) Im Monat Juni stand mir der Kampfplatz des Instituts wieder zur Preisbewerbung offen. Ich hegte große Hoffnung, diesmal zum Ziele zu kommen. Die Mitglieder der musikalischen Sektion selbst deuteten an, daß ich bestimmt den ersten Preis davontragen würde. Man gab uns als Thema: Kleopatra nach der Schlacht bei Aktium . . . Hier war ein großartiger Gedanke zum Ausdruck zu bringen. Ich komponierte also ohne Mühe über dieses Thema ein Musikstück, welches, wie mir scheint, einen großartigen Charakter, einen gerade durch seine Eigenart packenden Rhythmus hat, dessen enharmonische Verbindungen für mich einen feierlichen, traurigen Klang haben, und dessen Melodie sich in einer langsamen, fortdauernden Steigerung dramatisch entwickelt. Später habe ich daraus, ohne etwas

zu ändern, den Chor der Schatten (unisono und in Oktaven) meines lyrischen Dramas „Lelio" gemacht. Ich habe ihn in meinen Konzerten in Deutschland gehört und kenne seine Wirkung gut. Die Erinnerung an den Rest jener Kantate ist meinem Gedächtnisse entschwunden, aber dieses Stück allein hätte, glaube ich, den ersten Preis verdient. Infolgedessen erhielt es ihn nicht. Uebrigens wurde keine Kantate preisgekrönt. Die Prüfungskommission wollte lieber in diesem Jahre gar keinen Preis erteilen, als einen jungen Komponisten, in welchem sich derartige Tendenzen verrieten, anspornen. Am Tage nach diesem Beschluß begegnete ich auf dem Boulevard dem Komponisten Boieldieu. Ich will unsere Unterhaltung wörtlich wiedergeben; sie ist zu merkwürdig, als daß ich sie hätte vergessen können. Als er mich erblickte, sagte er, „Mein Gott, was haben Sie angestellt, mein Kind? Sie hatten den Preis in der Hand und haben ihn von sich geworfen." — „Ich habe doch mein bestes getan, mein Herr, ich kann es bezeugen." — „Das ist ja gerade, was wir Ihnen vorwerfen. Sie sollten nicht Ihr bestes tun; Ihr bestes ist der Feind des guten. Wie konnte ich solche Dinge billigen, ich, der ich doch über alles eine einwiegende Musik liebe? . . ." — „Es ist ziemlich schwer, mein Herr, einwiegende Musik zu machen, wenn eine ägyptische Königin, von Gewissensbissen zerrissen, vergiftet durch einen Schlangenbiß, in moralischen und physischen Qualen stirbt." — „O! Sie werden sich zu rechtfertigen wissen, daran zweifle ich nicht; allein dies alles beweist nichts; man kann immer anmutig sein." — „Ja, die antiken Gladiatoren wußten anmutig zu sterben; Kleopatra aber war nicht so geschickt, es war nicht ihr Beruf. Außerdem starb sie nicht vor dem Publikum." — „Sie übertreiben; wir verlangten nicht von Ihnen, sie einen Kontertanz singen zu lassen. Wozu denn, nachher, in Ihrer Anrufung an die Pharaonen, so außergewöhnliche Harmonien gebrauchen? . . . Ich bin kein Harmoniker; und ich gestehe Ihnen, daß mir Ihre Akkorde so unverständlich waren, als kämen sie aus einer andern Welt." Hier senkte ich den Kopf, da ich die Antwort, welche die Vernunft mir eingab, nicht auszusprechen wagte: „Ist es meine Schuld, wenn Sie kein Harmoniker sind? . . ." — „Und dann," fuhr er fort, „wozu in Ihrer Begleitung diesen Rhythmus, den man noch nirgends gehört hat?" — „Ich dachte nicht, mein Herr, daß man in der Komposition neue Formen vermeiden soll, wenn man das Glück hat, solche zu finden, und wenn sie angebracht sind." — „Aber, mein Lieber, Frau Dabadie, welche Ihre Kantate gesungen hat, ist außerordentlich musikalisch, und doch konnte man sehen, daß sie ihr ganzes Talent, ihre ganze Aufmerksamkeit aufwenden mußte, um sich nicht zu irren." — „Meiner Treu, ich wußte auch nicht, ich gebe es zu, daß die Musik dazu bestimmt ist, ohne Talent und ohne Aufmerksamkeit ausgeführt zu werden." — „Gut, gut, Sie werden nie um eine Antwort verlegen sein, das weiß ich. Leben Sie wohl, machen Sie sich diese Lektion für das nächste Jahr zu nutze. Indessen besuchen Sie mich, wir reden miteinander; ich werde Sie bekämpfen, aber als französischer Ritter." Und er entfernte sich, ganz stolz darauf, mit einer Pointe zu schließen, wie man in der Posse sagt. Um jene Pointe, die eines Elleviou würdig gewesen wäre, nach Gebühr zu schätzen, muß man wissen, daß er,

als er sie auf mich abschoß, sozusagen ein Zitat aus einem seiner Werke anbrachte, in welchem er den französischen Ritter mit wallendem Federbusch in Musik gesetzt hat. Und doch hat Boieldieu in dieser naiven Unterhaltung lediglich die zu jener Zeit in Frankreich herrschenden Ansichten über Musik zusammengefaßt. Ja, das war es, das große Publikum wollte, selbst für die schrecklichsten Situationen, eine einwiegende Musik, eine zwar dramatisch angehauchte, aber nicht zu deutliche Musik, farblos, frei von außerordentlichen Harmonien, von neuen Formen, von ungewöhnlichen Rhythmen, von unerwarteten Effekten; eine Musik, die von den Ausübenden wie von den Zuhörern weder großes Talent noch große Aufmerksamkeit verlangt. Man wollte einen liebenswürdigen, gefälligen Stil, mit anliegenden Hosen und Stulpenstiefeln, weder heftig noch träumerisch, sondern luftig, einen Troubadour, einen französischen Ritter . . . aus Paris.

(Während der Revolution 1830. Berlioz hat mit andern auf der Straße gespielt.) . . . Das Gewoge verfolgt uns. Wir erreichen die in die Rue Vivienne mündende Galerie Colbert, wo man uns in die Enge treibt, umringt wie Bären auf dem Jahrmarkt und uns auffordert, unseren Gesang von vorne zu beginnen. Eine Frau, welche unter der Glasrotunde der Galerie einen Schnittwarenladen hatte, macht uns das Anerbieten, in das erste Stockwerk ihres Hauses hinaufzusteigen, von wo aus wir ohne Erstickungsgefahr imstande sein würden, Fluten von Harmonien über unsere glühenden Bewunderer zu ergießen. Der Vorschlag wird angenommen und wir stimmen die Marseillaise an. Schon bei den ersten Takten bleibt die lärmende Menge, welche sich zu unseren Füßen bewegte, schweigend stehen. Es kann keine tiefere, feierlichere Stille auf dem St. Petersplatz herrschen, wenn der Papst von der Höhe seines Balkons seinen Segen urbi et orbi erteilt. Nach der zweiten Strophe schweigt man noch immer; nach der dritten, gleiche Ruhe. Dies paßte mir aber nicht. Der Anblick dieser ungeheuren Menschenmenge hatte mich daran erinnert, daß ich das Lied von Rouget de Lisle für großes Orchester und doppelten Chor eingerichtet und an Stelle der Bezeichnungen: „Tenöre, Bässe" in die Partitur geschrieben hatte: „Alles was eine Stimme, ein Herz und Blut in den Adern hat". So, so, sagte ich mir, da habe ich, was ich brauche. Ich war daher über das hartnäckige Schweigen unserer Zuhörer außerordentlich enttäuscht. Bei dem vierten Verse aber hielt ich nicht länger an mich und rief: „Alle Wetter! so singt doch!" Nun schmetterte das Volk fein: „Aux armes, citoyens!" mit der Präzision und der Energie eines geübten Chores. Wenn man sich vorstellt, daß die in die Rue Vivienne mündende Galerie voll war, daß die nach der Rue Neuvedes-Petits-Champs voll war, daß die Mittelrotunde voll war, daß jene vier- bis fünftausend Stimmen in einem sonoren, links und rechts durch die Bretterverschläge der Läden, oben durch Glasscheiben und unten durch widerhallende Steinplatten abgeschlossenen Raum zusammengedrängt waren, wenn man überdies bedenkt, daß die meisten Sänger, Männer, Frauen und Kinder von der Aufregung des gestrigen Kampfes noch bebten, so wird man sich vielleicht einen Begriff machen können von der Wirkung jenes niederschmetternden Gesanges. . . . Ich fiel tatsächlich zu

Boden und unsere kleine Truppe, erschrocken über den gewaltigen Ausbruch, verstummte plötzlich, wie die Vögel nach einem Donnerschlag

(Vom Feuilleton.) So stark ist meine Abneigung gegen jede Arbeit dieser Art. Ich kann keine Erstaufführung in einem unserer lyrischen Theater angekündigt sehen, ohne ein Unbehagen zu empfinden, das so lange zunimmt, bis mein Feuilleton zu Ende geschrieben ist.

Diese immer wieder erstehende Aufgabe vergiftet mein Leben Und doch ist es mir, abgesehen von der pekuniären Hilfe, welche si mir bietet und die ich nicht entbehren kann, beinahe unmöglich, si aufzugeben, bei Strafe der Wehrlosigkeit gegenüber den wütenden und zahllosen Gehässigkeiten, welche sie mir zugezogen hat. Denn die Press ist in gewisser Beziehung kostbarer als Achills Lanze; nicht nur, da sie manchmal die Wunden heilt, die sie geschlagen hat, sondern sie ist fü den, der sich ihrer bedient, auch ein Schild. Doch zu welch erbärm licher Zurückhaltung bin ich nicht gezwungen! ... Wie viele Um schweife, um den Ausdruck der Wahrheit zu vermeiden! wie viele Zu geständnisse müssen den gesellschaftlichen Beziehungen, ja selbst de öffentlichen Meinung gemacht werden! Wie viel Wut muß da ver halten, wie viel Schmach getrunken werden! Und man findet mic heftig, bösartig, verächtlich! Ha! ihr Tölpel, die ihr mich so behan delt, ihr würdet, wenn ich die Wahrheit spräche, sehen, daß das Nessel bett, auf welches ich euch, wie ihr behauptet, niedergestreckt habe, ei Rosenbett ist im Vergleich zu dem Rost, auf dem ich euch brate lassen sollte! ... Wenigstens muß ich mir Gerechtigkeit widerfahre lassen und sagen, daß ich mich nie, aus welcher Rücksicht es auc gewesen sein mag, geweigert habe, der Achtung, Bewunderung ode Begeisterung für Werke oder Menschen, welche mir das eine oder da andere dieser Gefühle einflößten, in freiester Weise Ausdruck zu ver leihen. Ich habe mit Wärme Leute gelobt, die mir viel übles geta hatten, und mit welchen ich jede Beziehung abgebrochen hatte. Je die einzige Entschädigung, welche mir die Presse für so viele Quale bietet, ist die Möglichkeit freier Aeußerung, welche sie meinem Herzens drang für das Große, Wahre und Schöne, wo es sich auch finde mag, gewährt. Es scheint mir süß, einen verdienstvollen Feind z loben, es ist außerdem eine Pflicht, die man als Ehrenmann gern erfüllt; wogegen jedes lügenhafte, zugunsten eines talentlosen Freunde geschriebene Wort mir nagende Schmerzen verursacht. Alle Kritike wissen jedoch, wie es in beiden Fällen zugeht: wer, der uns haß ist wütend über das Verdienst, das wir dadurch zu erwerben scheine daß wir ihm so öffentlich und mit Wärme Gerechtigkeit widerfahre lassen, und verabscheut uns darum noch mehr; und wer uns liebt, i von dem gequälten Lob, das wir ihm spenden, immer wenig befri digt, und liebt uns darum weniger. Wir wollen auch das Leid nic vergessen, das einen, der zugleich Künstler und Kritiker ist, zugefüg wird durch die Verpflichtung, sich irgendwie um tausend winzige Albern heiten zu kümmern, und besonders durch die Schmeicheleien, Niede trächtigkeiten und Kriechereien von Leuten, die uns brauchen ode brauchen wollen. Es macht mir oft Spaß, die unterirdische Arbe gewisser Leute zu verfolgen, die einen zwanzig Meilen langen Tunn graben, um zu einem sogenannten guten Feuilleton zu gelangen fü

eine Arbeit, die sie zu machen beabsichtigen. Nichts kann so lächerlich sein, als ihr emsiges Aufschürfen, wenn nicht die Geduld, mit welcher sie den Gang bahnen und das Gewölbe aufbauen; bis zu dem Augenblicke, wo der Kritiker, durch diese Maulwurfsarbeit gereizt, plötzlich einen Strahl kalten Wassers losläßt, der dann die Grube und manchmal auch den Grubenarbeiter überflutet. Deshalb leg ich, wenn es sich um die Beurteilung meiner Werke handelt, nur Wert auf das Urteil von Leuten, die nicht unter dem Einfluß des Feuilletons stehen. Die einzigen unter den Musikern, deren Beifall mir schmeichelt, sind die Orchestermitglieder und die Choristen, weil bei diesen das Talent des einzelnen selten der Prüfung des Kritikers ausgesetzt ist, und sie daher gar keinen Grund haben, ihm den Hof zu machen. Uebrigens muß das Lob, das von mir ab und zu auf diese Weise erpreßt wird, den Empfängern wenig schmeicheln. Der Zwang, den ich mir auferlege, um gewisse Werke zu loben, ist so groß, daß die Wahrheit zwischen meinen Zeilen durchblickt, wie bei außergewöhnlichen Anstrengungen der hydraulischen Presse das Wasser durch das Eisen der Maschine durchsickert. Balzac hat an so und so vielen Stellen seiner bewunderungswürdigen menschlichen Komödie recht treffliche Dinge über die zeitgenössische Kritik geschrieben; allein, indem er auf die Irrtümer und Fehler der Kritiker aufmerksam machte, hat er, wie mir scheint, die Verdienste von solchen, die ehrenhaft bleiben, nicht genug hervorgehoben, für ihre heimlichen Leiden kein richtiges Verständnis erweckt.

Sprechsaal.

Noch einmal Lienhard — aber unsre Schuld ist's nicht.

Um alles in der Welt — nochmals Lienhard? Es **muß** eben sein. Lienhard hat in der „Deutschen Welt" den feierlichen **Appell** an mich veröffentlicht, was er dort in einem Schlußbrief sagt, auch unsern Lesern zur Wiederherstellung seines „ethischen Bildes" wortwörtlich mitzuteilen. Da läßt sich nichts machen, dem nachzukommen ist Ehrensache. Aber ich lehne alle Verantwortung für irgendwelche Folge daraus von mir ab. Nicht **ich** habe das Persönliche, das Moralische in diese Polemik hereingezogen: durch die Verdächtigungen meiner Berufsehre in seinem Aufsatz über die „Literaturpolitik" des Kunstwarts hat Lienhard seinerseits mich zur Aufklärung **gezwungen**. Wer das Folgende liest, der weiß auch: es geschah nicht, um **mich** zu schonen, wenn ich mich noch jetzt bereit erklärt habe, auf jedes weitere Wort zu verzichten, falls Lienhard auch nur jenen letzten Appell an mich zurückziehe. Er hat's nicht gewollt — ich rufe Lienhards entschiedensten Parteigänger Friedrich Lange von der „Deutschen Welt" zum Zeugen dafür an. Und so muß in Widerlegung neuer Verdrehungen und Verschleierungen gesagt werden, was, kleinlich an sich und an sich ohne jedes öffentliche Interesse, höchstens **eine** allgemeine Bedeutung hat: es zeigt, wie ein Mann bei uns ausschauen kann, den eine Anzahl von Gutgläubigen Jahrelang nur großer Worte wegen als „Führer" betrachtet hat. Ueber mancherlei **Sachliches**, was **gelegentlich** Lienhards hervortrat, sprech ich ein ander Mal und ohne ihn mit hereinzuziehn. Da ich aber weder über Lienhard im besonderen, noch über herzensfeine Standpunkte, Ewiges und Ewigeres, Seelenzucht, Durchflammungskräfte, große Linien und andre Nebel-Kultur Sonderhefte einrichten kann, so darf ich mich heute Gottseidank auf seine Angriffe und Verteidigungen gegen mich beschränken.

Ueber den Hauptpunkt freilich bringt der „Schlußbrief" nichts. Lienhard verurteilt in den schärfsten Ausdrücken einen Aufsatz, den er gleichzeitig selbst gar nicht gelesen zu haben erklärt. Auf den Vorhalt dieser Tatsache als Antwort — nichts. Auf die nach eigenem Zeugnis gar nicht geprüfte Unterlage baut er einen mich schwer verdächtigenden Angriff, nicht nur auf Flugsand also, sondern auf Luft. Auf den Vorhalt dieser Tatsache als Antwort — nichts.

In seinem „Schlußbrief" folgen auf ein paar Sätze gegen Bartels solche gegen Weber. Ueber „die Herzensfeinheit und Großzügigkeit" seines „Standpunkts" will Lienhard schon im Frühjahr klar gesehen haben, und er zitiert triumphierend dessen zum Beweis einen Brief, — in dem von Herzensfeinheit oder Großzügigkeit oder irgend etwas ähnlichem kein Wort und keine Andeutung steht! ... Dann komme ich daran. Ich setze hinter die Anklagen gleich die Antworten.

1. „Avenarius schreibt: ›Ein Schriftsteller ist seiner Meinung nach zu ungünstig besprochen worden. Darauf erklärt er dem Blatt, er werde von nun ab sein Feind sein ...‹ Das ist falsch, Herr Avenarius. Sie wissen genau, daß meine Fehde-Erklärung erfolgte, ehe die Webersche Kritik überhaupt erschienen war. Ich bitte das Datum meiner Karte aus Dörrberg nachzulesen. Und auch mein Brief, der dieser Karte folgte, ist geschrieben, ehe ich — weder direkt noch indirekt — auch nur eine Silbe von Webers Leistung gelesen hatte. Wenn ich Ihnen das sage, so haben Sie das zu glauben. Und damit Punktum."

Lienhard hat gerade zu dieser Zeit so wenig an eine Polemik gegen den Kunstwart gedacht, daß er mir noch am 27. Juli dieses Jahres 1903 schriftlich seine Mitarbeit an eben diesem Kunstwart angeboten hat. Erst als ich ihn ersuchte, doch erst einmal Webers Aufsatz und damit unsre Meinung über ihn abzuwarten, verstand er uns nun auf seine Art. „So weiß ich von vornherein, in welchem Sinne das geschieht. Ich betrachte das als Kriegserklärung, wir werden von nun an Feinde sein." Kann man eine Wendung in seinem Verhalten vom Freundlichen zum Feindlichen überhaupt deutlicher ausdrücken? Darauf kommt's an, und damit wäre meine Behauptung bewiesen.

2. „Avenarius schreibt: ›Dann schickt er einer Zeitung einen langen Artikel, der die Form (!) einer sachlich-großzügigen Erörterung annimmt" ... Dies ›dann‹ ist abermals falsch. Sie wissen genau, daß ich Ihnen diese Abgrenzung meinerseits sofort ankündigte und sofort in Arbeit nahm, weil ich nach Ihren Briefen glaubte, es handle sich um eine geistige Fehde großen Stils und grundsätzlich-allgemeinen Charakters."

Ueber die Datierung gilt das Gesagte. Da Lienhard Webers Aufsatz nicht gelesen hatte, woher wußt' er denn, ob er sachlich großzügig war oder nicht?

3. „Sie schreiben: ›An ein anderes ihm befreundetes Blatt schickt er gleichzeitig einen persönlichen Erguß, der über Verdächtigungen bis zu Beschimpfungen geht‹ ... Das ist abermals falsch. Ich habe Dokumente veröffentlicht, die erstens unser Verhältnis überhaupt, zweitens den grellen Widerspruch zwischen ihren Briefen und dem Ton der Weberschen Kritik (die er in demselben Aufsatz nicht gelesen zu haben erklärte! A.) sachlich darlegen."

Briefe sind Dokumente, aber ein auf einen bestimmten Zweck hin gemachtes Arrangement einzelner Briefstellen ist keins. Erstens, weil ich das weiß, zweitens, weil ich ein derartiges Arrangieren von Stellen aus vertraulichen Privatbriefen meinerseits für außerordentlich unanständig hielte, habe ich durch kein Gegen-Arrangement geantwortet, sondern durch die Mit-

teilung unverdrehbarer Tatsachen. Wer's mag, kann ja alles das in der „Deutschen Welt" nachprüfen.

4. „Sie schreiben: »Lienhard nahm mir das Schweigen übel (nämlich das Totschweigen meiner Bücher. L.), in der »Deutschen Welt« kamen Angriffe« ... Abermals eine grobe Entstellung: denn meine scharfen Bedenken wider den »Kunstwart«, die unsere Spannung verursachten und im Keime genau das sagten, was ich jetzt in größerem Umfang wiederholte, erschienen bereits im November 1900, also zu einer Zeit, wo die meisten meiner in Frage stehenden Bücher eben erst oder noch gar nicht erschienen waren."

„Wenn ich Ihnen das sage, so haben Sie das zu glauben, und damit Punktum." Ich habe doch lieber in Kürschners Literaturkalender nachgesehen. Und ich fand in dem für dieses laufende Jahr 1905 ein denn doch auch mich selber auf das höchste überraschendes Ergebnis: von den insgesamt siebzehn Lienhardschen Schriften, die bis zu seinem Redaktionsschluß erschienen waren, trugen nach Lienhards eigenen Angaben eine frühere Jahreszahl als 1900 oder diese selbst fünfzehn." Bei wem bleibt gleich der ersten auch die zweite „grobe Entstellung" nun? ....

Dabei pflegt man im Herbst erscheinende Bücher bekanntlich schon mit der folgenden Jahreszahl zu bezeichnen. In Lienhards „Vorherrschaft Berlins" steht ausdrücklich unter dem Vorwort: „Ostern 1900". In eben dieser Schrift werden Lienhards „scharfe Bedenken" dadurch ausgedrückt, daß er den „verständnisseinen Kunstwart" lobt. Erst als ich trotzdem auf ihre Besprechung verzichtet hatte, begannen im November die Kindlichkeiten von der so oder so bemalten Vase und dem schön gedrechselten Stuhlbeine als charakteristischen Problemen des Kunstwarts.

5. „Sie schreiben: »Lienhard spricht über die sechzehnjährige Lebensarbeit von uns allen sozusagen fahrlässig ab, ohne sie zu kennen (wo? wann? L.). Oder aber er kennt sie, und in diesem Falle lügt er« .... Ja, ich kenne sie. Und ich nehme von meinen Bedenken gegen Ihre — durch Zitate belegte — Ueberschätzung der Organe und speziell des Schauens nicht ein Jota zurück. Ich überlass' es also Ihrem sprachlichen Gefühl und Gewissen, Unterschiede der Schätzungsweise einfach »Lüge« zu nennen. Nun bin ich zu Ende. »Mit unerschütterlicher Gelassenheit und Erfolgsgleichgültigkeit«, ja, fast mit Heiterkeit stell' ich Ihre Verzerrungen meiner ethischen Persönlichkeit fest, die Webers Verzerrung meiner ästhetischen Arbeiten entsprechen dürften."

Es folgt noch etwas darüber, daß uns „unmusikalischen Naturen" vom Kunstwart überhaupt Lienhards „Idealismus" „in die Quere gekommen" sei, weil er auch Schiller und Grillparzer schätze. „Sie, meine Herren, sind also die engen Dogmatiker, Sie die Philister und das Papier." Ein Erwachsener, hätt ich bisher geglaubt, würde vor dieser kühnen Behauptung und dem noch kühneren Schlusse zum mindesten doch in einem unsrer „Ratgeber" nachzusehen haben, ob wir denn Schiller und Grillparzer nicht schätzen. Lienhard wäre dadurch vor dem neuerlichen Unfall bewahrt geblieben, abermals auf den Kunstwart an eine Stelle zu schießen, wo er nicht steht.

Also, nun ist Lienhard zu Ende. Ich wüßte auch nicht, wie man „unerschütterliche Gelassenheit und Erfolgsgleichgültigkeit, ja fast Heiterkeit" besser erweisen könnte, als indem man wegen einer ablehnenden Rezension ein halbes Dutzend Mal „die Feder ergreift". Da aber die „Feststellungen" ohne irgend eine Ausnahme umfallen, so wird's wohl bei der „Verzerrung" bleiben.

Nun die letzten Punkte. Hinsichtlich des „Rundschau"-Aufsatzes glaubt

ich von den Möglichkeiten die **mildere** zu wählen, indem ich annahm, Lienhard kenne die Tatsachen nicht, die er ignorierte oder denen gegenüber er falsche behauptete, und deshalb bedeute sein Reden von „Oberflächen-Kultur" ein **fahrlässiges** Absprechen. Nun also erklärt Lienhard, er **habe** die Tatsachen **gekannt**. Er **wußte** um all unsere Arbeit um die Erhaltung der deutschen Heimat, um das Wahrhaftigwerden unserer ästhetischen Kultur, um das Verständnis der deutschen Genies Dürer und Rembrandt, Böcklin und Klinger, um die Verbreitung edler Hausmusik statt der schlechten flachen, um die Reform der Konzertprogramme, um unsern Kampf gegen das Virtuosentum und für die lautere Wiedergabe der Ton-Meisterwerke, um Hugo Wolf und die andern damals noch Ungewürdigten, um das Eindringen in Goethe den Alten und in die großen Neuerer wie Hebbel, Keller, Mörike, er **wußte** ferner von all unsern Kunstwart-Unternehmungen bis zum „Hausbuche deutscher Lyrik", zum „Literarischen Ratgeber", zur Goethestiftung, zum Urheberschutz und zum Dürerbunde, er **wußte** von all dem. Und dennoch nannte er's **Außen-**, nannt' er's **Oberflächen-Kultur** — **ohne** seinen Lesern was vorzulügen. Schön, dann muß ich, was ich dem guten Glauben beilegen soll, von der Seite des Intellekts eben wegnehmen. **Der** Frage allerdings kann ich nun schwer entgehn: wer **das** für Oberflächen-Kultur hält, mit welchem Recht redet der überhaupt über ernstere Dinge in unsrer Oeffentlichkeit mit?

Und jetzt zum „Belegen durch Zitate". Zwei Blicke auf die schriftstellerische Technik in Lienhards Rache-Aufsatz gegen den Kunstwart. Erster Griff: man stellt Kleinigkeiten von der äußersten Grenze des Arbeitsfeldes in seine **Mitte** (z. B. Reiseandenken) und sagt dann: seht, das sind **die** Probleme des Kunstwarts. Es trifft grade so zu, wie wenn einer **auch** die Winkel ausfegte, weil er meint, es seien Bazillen darin — und nun wollt ich sagen: welch ein kleinlicher Mensch, seine Reinlichkeit ist **das** Winkelauskehren! Zweiter Griff: man nimmt einen Aufsatz, der im Gegensatz zu dem bloßen Eintrichtern von Kenntnissen das **Assimilieren** für die Hauptsache der Bildung erklärt und dafür Ausbildung der Organe fordert, und zitiert ihn, der ausschließlich vom **Wie** des geistigen Ernährens handelt, als glaub' er damit das **Was** abzumachen. Es ist genau so, wie wenn ich sagte: seht, der Mann legt Gewicht auf gute Verdauung, **also** kümmert er sich um die Güte des Nährstoffs nicht. Auf diese Weise „belegt" Lienhard durch Zitate.

Wie anders können wir überhaupt irgend eine höchste Persönlichkeitskultur großer Menschen **aufnehmen**, wenn sie sich in der Form von Kunst äußert als indem wir diese „Sprache des Unaussprechlichen" verstehen lernen? In keinem seiner nach meiner Rundschau-Erwiderung erschienenen drei Artikel hat mir Lienhard auf diese Frage irgend eine Antwort gegeben. „Blumen hätt ich gemalt und Bäume und Kräuter, nichts weiter? Lieber Tadler, nur so wird ja die Sonne gemalt", sagt Hebbel. Hier liegt das eigentliche Problem, Lienhard hat's gar nicht gesehn. Eine reife Art von Polemik hier wie immer bei ihm: man behauptet, ohne nachzuprüfen, den Einwand ignoriert man, man trumpft einfach immer wieder dieselbe Karte stolz auf den Tisch, die schon beim ersten Male nichts galt.

Was das Schauen anbetrifft, so hält er's, scheint es, ungefähr für dasselbe, wie das Sehen, — über den gewaltigen Unterschied reden wir nächstens einmal ausführlicher.

Und jetzt haben auch wir unser **Schlußwort** gesprochen. Brauchten wir

eine Rechtfertigung dafür, daß wir Lienhard von seinen ersten Anfängen an mit größter Zurückhaltung gegenüberstanden, glänzender als irgend ein Anderer sie geben konnte, hätte er selbst durch sein jetziges Schreiben und Handeln diese Rechtfertigung uns erbracht. Goethes Wort: „Das erste und letzte, was vom Genie gefordert wird, ist Wahrheitsliebe" fordert sicherlich nicht nur jene bewußte Wahrhaftigkeit, deren Gegensatz das Lügen ist, sondern auch jenen eingeborenen Wahrheitsdrang, der ob er bewußt werde oder nicht kategorisch das gesamte Seelenleben beherrscht und nicht minder als den Betrug den Selbstbetrug ausschließt. Und es gilt auch nicht bloß vom Genie, es gilt von jedem geistigen Arbeiter, der auf die Dauer nützen soll. A.

Lose Blätter.

Aus Dehmels „Zwei Menschen".

Vorbemerkung. Wir bringen im Folgenden eine Reihe von „Romanzen" aus Richard Dehmels jüngst erschienenem Werke „Zwei Menschen" (Berlin, Schuster und Löffler) zum Abdruck. Wir bringen sie in einer vom Dichter selbst gutgeheißenen Auswahl, weil wir ihn, gerade da wir uns nicht als eigentliche Anhänger seiner Muse bekennen können, möglichst nach eignem Wunsch zu Gehör kommen lassen wollen, und wir bringen diese Auswahl, trotzdem wir uns sachlich in vielem als Gegner Dehmels fühlen, weil wir dem Buche in der Art, wie es ein Ringen mit den höchsten Lebensproblemen schildert, unbedingt individuelle und typische Bedeutung zugestehen müssen. Von den einen aufs höchste gepriesen, von den andern bis in den Briefkasten des Kladderadatsches hinein verspottet, sollte Dehmel jedenfalls mehr gekannt werden, ehe man über ihn so oder so urteilt.

Das Werk zeigt, wie ein Mann und ein Weib, beide in unglücklichen Ehen gefesselt, den Weg zum Glück und zueinander finden, indem sie dem „Gott in sich", dem höchsten Triebe rücksichtslos gegen alles Weh, daß sie sich und andern damit bereiten, folgen lernen, wenn das „oberste Gebot" in ihnen laut wird. Das ist dem Dichter die Härte, die der mildeste üben muß, der ein „Selbst" gebieterisch in sich verspürt. Freilich scheint uns dieses Meinen manchesmal durch „Kühnheiten" zu entgleisen, zu denen ihn sein überhitztes Temperament verführt. So verstehen wir nicht, wie ein Weib, das ihr vom ungeliebten Manne empfangenes Kind umbringt, um ihrerseits dem Geliebten ungestört anzugehören, auch unter Dehmels ethischen Voraussetzungen als „heilige Sünderin" gepriesen werden kann: wäre in ihrem Triebe in der Tat ein „heiliger", d. h. ein nach höherem Ziele strebender Egoismus, so müßte er ihr, scheint uns, eine solche Tat kleinlicher Eigensucht widerwärtig erscheinen lassen; den Ausfluß einer momentanen Verwirrtheit aber, wodurch sich ja eine solche Tat auch bei edelm Streben erklären ließe, als heilige Sünde zu bezeichnen, geht uns wieder zu weit. Mit Dehmels Stellung zum „Erotischen" können wir uns überhaupt nicht befreunden. Es kommt uns nicht bei, mit seinem Empfinden rechten zu wollen, das die seelischen und sinnlichen Beziehungen zwischen Mann und Weib zum Mittelpunkt alles Geschehens nimmt; das zu tun, ist ja eben als Ausfluß dieser seiner besonderen Persönlichkeit sein dichterisches Recht. Wohl

aber scheint uns die hohe mystische Inbrunst, mit der er sich da gibt, in einem seltsamen Mißverhältnis zu stehen zu seiner oft begrifflich deutenden Vertiefung in naturalistische Einzelheiten der sexuellen Vorgänge — es kommt für unser Gefühl mitunter sogar ein unfreiwillig komischer Widerspruch dabei zu Tage. Ebenso liegen die ästhetischen Mängel des Werkes unseres Erachtens klar am Licht. Eine Dichtung, die sich in drei Teilen zu genau dreimal sechsunddreißig Romanzen von jedesmal beinahe der gleichen Zeilenzahl darstellt, muß wohl von vornherein mehr als Erzeugnis eines peinlich bewußten Wollens denn als künstlerisches Naturprodukt erscheinen. Verstärkt wird dieser Eindruck, wie durch allerlei „vertiefte" Begriffsspielereien sonst, so vor allem durch das unglückliche Bemühen Dehmels, fast alle hundertundacht Romanzen mit „Zwei Menschen tun, denken oder fühlen dies und das" beginnen und schließen zu lassen. Und der hohepriesterliche Ton des Ganzen verleiht dem Werke eine Schwerflüssigkeit, aus der alle Ansätze zu harmloseren Regungen oder gar zu Scherzen nun grell herausstechen. In der Sprache endlich wechselt künstlerisch-dichterischer Ausdruck, der sich, trotz mancher „Schiefheiten", im einzelnen zu bedeutenden Bildern erheben kann, ziemlich jäh mit pathetischer Rhetorik und dann wieder mit ganz merkwürdig begriffstrockenen Aeußerungen, die einem, der sie nicht ganz mit der vom Dichter gefühlten Begeisterung belebt, hin und wieder — es muß gesagt werden — geradezu banal vorkommen müssen.

Und dennoch, trotz all dieser Einwände, empfehlen wir Dehmels Werk reifern Lesern guten Gewissens. Nicht nur, wer sich für Dehmel im besondern interessiert, muß es kennen, da es in den wichtigsten Dingen den Schlüssel zu seinem Wesen gibt — es ist auch zweifellos ein wichtiges Seelendokument „modernen" Schauens und Fühlens. Wichtig als Dokument, weil es stärker und deutlicher zusammenfaßt, was zersplittert und weniger charakteristisch in vielen Einzelpersönlichkeiten lebt, achtenswert und beachtenswert an sich, weil es ein Innenleben voll tiefen Ernstes und leidenschaftlich-aufwärtsstrebender Inbrunst zum Ausdruck bringt, und auch in denen, die dem Werke in ethisch-ästhetischer Beziehung skeptisch gegenüberstehn, des öfteren Stimmungen von unleugbarer Stärke auslöst. **L. W.**

Eingänge:

1.

Steig auf, steig auf mit deinen Leidenschaften,
tu ab die lauliche Klagseligkeit;
lach oder weine, hab Lust, hab Leid,
und dann recke dich, bleib nicht haften!
Um den Drehpunkt des Lebens kreisen
Wonne und Schmerz mit gleichem Segen;
sieh, mit unaufhaltsamer Sehnsucht weisen
die Menschen einander Gott entgegen!
Stolpert auch Jeder über Leichen,
schaudre nicht davor zurück!
denn es gilt, o Mensch, ein Glück
ohne gleichen zu erreichen.

2.

Halt ein, halt ein — weit über jenen Gleisen,
wo man noch Höhen sieht und Tiefen;
nun sollst du erst das wahre Leben umkreisen
und sollst der Allmacht Deine Macht verbriefen.
Sieh: zwei Adler steuern vom Sturm getrieben,
über allem Erdentrott!
Du aber bist noch Mensch geblieben:
du atmest und entatmest Gott.
Willst du nicht das Ewige selbst erreichen?
oh, dann laß auch Gott zurück!
denn es gilt, o Mensch, dein Glück
mit dem Weltglück zu vergleichen.

3.

Schweb still, schweb still, triebseliger Geist, und dehne
dich über alle Kreise aus!
sieh: mit der Sehnsucht der gespannten Sehne
greifst du nun ein ins Weltgebraus.
Sie schnellt zurück, zurück zu ihrem Bogen,
berührt ihn, schwirrt noch, deckt ihn nie —
doch was sie mußte, wirkte sie:
der Pfeil ist frei zum Ziel geflogen.
Such's nicht etwa bei Deinesgleichen,
sehne dich nicht in Dich zurück!
denn es gilt, o Mensch: das Glück,
oh das Weltglück zu erreichen.

Vorgänge:

1, 1.

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schaun hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen;
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir,
ich geh in Sünde neben dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfangen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir, begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das du empfangen hast,
sei deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um alles her;
du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von dir in mich, von mir in dich.
Die wird das fremde Kind verklären,
Du wirst es mir, von mir gebären;
du hast den Glanz in mich gebracht,
du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küßt sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

I, 2.

Die Sonne strahlt auf rauhen Reif;
Baum bei Baum steht welß, steht steif.
Aus ihren Pelzen von Kr stallen
lassen die Zweige Tropfen fallen.
Schon zeigt ein Wipfel nackte Spitzen,
die feucht und scheu gen Himmel blitzen.
Der Park will weinen, die Sonne lacht;
zwei Menschen beschauen die schmelzende Pracht.
Sie stehn auf eisernem Balkone.
Ein Mann sagt innig, sagt mit Hohn:

So, Fürstin, war's im blendenden Saale.
So standest du bei deinem Gemahl
in deinem Pelz von Silberbrokat,
als ich, ein Lohnmensch, vor dich trat.
Da: fühlst du noch? was war da ich,
der hergeschneite Unbekannte —
und wie sich plötzlich außer sich
dein Auge doch in meines brannte
und immer nackter sich entspannte,
als ob im glitzernden Gehölze
das Schwarze aus dem Weißen schmölze!
Ja, Fürstin: da beherrscht' ich mich
und küßte nicht, o Du, die Hand,
die schon zu mir herüberfand,
sonst hätt ich auch den Mund geküßt:
so klar, so starr ergriff mich dein Gelüst,
mit mir gleich zwei erschütterten Kristallen,
die mächtig warm das ewige Licht beschlich,

in Einen Tropfen zusammenzufallen.
So bist du mir; so rein, so frei! — Und ich??

Hoch steht der Park mit Eis befiedert.
Die starren Wipfel, Trieb an Trieb,
erschauern wirr. Das Weib erwidert:

ich weiß nicht, wie du bist — du bist mir lieb —

Ein Windstoß stöbert durch den Park.
Zwei Menschen fröstelt bis ins Mark.

1, 33.

Die Lerchen jubeln, daß die Sonne scheint;
bis in den Wald herüber klingt es leise.
Hell vor sich hin erwiedert eine Meise:
ich fühl's, ich fühl's, wie lieb, wie lieb sie's meint.
Die Finken sind verstummt: ein Rappe schnaubt
und schüttelt sein Geschirr. Zwei Menschen streichen
dem edlen Tier die dampfend heißen Weichen.
Nun reckt das Weib ihr dunkles Haupt:

Als du vorhin so kerzengrad anhieltest,
fiel mir ein Traum ein, der mir gestern träumte.
Es war, als ob du fern die Laute spieltest;
ich stand am Meer, in dem die Nacht noch säumte.
Da kam, auftauchend mit dem Morgenrot,
gerudert von zwölf tiefgebückten Herren,
die Kronen trugen, ein gewaltiges Boot;
ich sah die Herren wie an Ketten zerren.
Am Steuer aber, über ihnen, frei,
stand Einer, der war nackt, und glänzte. Und —

sie stockt: der Rappe, zitternd, stampft den Grund,
sie zittert mit — sie hören auf zu streichen,
der Mann nimmt ihr das Wort vom Mund:

Und Er, der Glänzende, gab dir ein Zeichen
und kam mit seinem Lautenspiel herbei.
Und Du, du mußtest ihm die Hände reichen
und folgtest ihm und seiner Melodei.
Und wenn du staunst, wieso ich alldas weiß,
dann staune auch, wieso dies Tier mitbebte,
als meine Seele so in deiner lebte,
wie seine Haut in unsrer Hand so heiß.
Und staune, Seele, was dich so beschwingt,
daß du die Meise zwitschern hörst: ich bin's!
und was dich lerchengleich zu jubeln zwingt!
und wie's dich wieder wie als Kind durchdringt,
das Glück folgsamen Eigensinns!

Die Lerchen jubeln, daß die Sonne scheint;
zwei Menschen ahnen, was sie eint.

1, 35.

Durch offne Fenster, lautlos, glänzt die Nacht.
Es regt sich nur das Licht der tausend Sterne.
Und Frühlingshauch. Und dunkelblaue Ferne.
Und manchmal eine Fledermaus auf Jagd.
Und Atemzüge, unterdrückt und schwer,
voller Spannung, mehr und mehr.
Jetzt rauscht ein Seidenglanz und bricht den Bann:
ein Weib drängt sich an einen Mann:

Lukas! was liegst du wie vom Alb gedrückt,
als ob du nichts von meinem Dasein fühltest!
Meinst du, mich hat die Zukunft nicht bedrückt,
Wenn du mich Tag für Tag für Tag hinhieltest?!
Und jetzt, wo dieser Druck mich fast erstickt —
Du! — Lukas?! — Wenn du — wenn du mit mir spieltest —

Sie schüttelt ihn, ihr Augenglanz wird hart;
er starrt hinein, wie vorher in die Ferne.
Und wieder regt sich nur das Licht der Sterne,
die Jagd der Fledermäuse. Und sie starrt:
sie starrt wie er — will drohn — da wirkt sein Bann:
sie zuckt, sie nickt, sie lacht ihn traumhaft an.
Und traumhaft geht sein Wort ihr zu Gemüt:

Fürstin, ich will nichts halb. Ich will dich sehn,
in ganzer Schönheit, ganzer Häßlichkeit.
Ich will vor dir, du sollst vor mir bestehn,
vom Alb der scheuen Ahnungen befreit;
ich will die nackteste Befreiung.
Wenn dann die Male deiner Mutterwehn
dich nicht dem Gott in meiner Brust verleiden
oder dem Tier in unsern Eingeweiden,
will ich nach so viel Sehnsucht und Kasteiung
nicht wie ein Nachttier mich mit dir vergehn:
ich will mit dir ins Licht der Menschlichkeit!
Sei bereit! —

Er küßt sie wach; er drängt sie sanft zurück.
Sie sitzt und sinnt, wie über Raum und Zeit.
Zwei Menschen beten für ihr Glück.

2, 4.

Und es führt ein Wildsteg durch Farrenkraut bergan.
Ueber Moos und Felsen schlüpft hüpfend das Licht
und blitzt im Dickicht; fern ruft ein Kuckuck.
Und es sprudelt ein Wasser durch tiefen, tiefen Tann;
da sitzt ein nacktes Weib, das Kränze flicht,
Kränze um einen glitzernden Mann.
Der singsangt:

Vor der Nixe vom Rhein kniet der Kobold vom Rhin
und bringt schön bang seine Brautschätze dar:
blaue Blumen, die nur im Freien blühn,
Männertreu, Pferdefuß, Jungfer im Grün,
und zur Hochzeit ein stumm Musikantenpaar:
Unke, die munkelt nur,
Glühwurm karfunkelt nur:
Ellewelline, husch, tanze danach!
Ein Herr Eidechs hatte einmal zwei Frauen,
denen er sehr am Herzen lag:
eine, der gab er sein tiefstes Vertrauen,
darauf lief er der andern nach.
Ellewelline, tanz Serpentine,
schwarz ist die Nacht, und bunt ist der Tag!

Und der Kuckuck ruft, und der Bergquell sprudelt;
und das dunkle Weib bekränzt ihr schwarz Haar.
Und sie summt — und das Licht in der Welle strudelt
kühl und warm, wirr und klar —:

Ellewelline tanzt Serpentine,
o ja, Herr Eidechs, sonderbar!
Sie schwamm eines Nachts um den Nixenstein:
da konnt sie den ganzen Tag Kobolde frein,
jeden Tag ein paar,
macht fast tausend im Jahr.
Aber ans Ufer kam einfach ein Mann:
der hatte blaue Schuh, blaue Himmelschuh an —
Amen! —

Und der Kuckuck ruft, als fänd'er kein Ende;
da falten die zwei Menschen die Hände.

2, 5.

Und es liegt ein Strom im Tal, und Nebel steigen;
der Strom glänzt gläsern und scheint stillzustehn.
Aus grüner Dämmrung dehnen und verzweigen
die Wälder sich zu hundert blauen Höhn.
Ein dunkles Schloß wiegt zwischen seinen Giebeln
den großen goldnen Mond; zwei Fenster glühn.
Und drunter winden sich an Rebenhügeln
die Lichter kleiner Städte hin.

Dort — sagt das Weib und weist mit der Gerte
von ihrem Pferd ins Zwielicht hinab —
dort ging ich eines Nachts von Grab zu Grab
und weinte bis zur Herzenshärte.
In die Strudel im Strom, ins Gewirr der Bäume,
zu den Sternen, die über die Berge starrten,
verstieß ich meine Himmelsträume
und verließ meine Toten, verschloß meinen Garten.

Keine Seele fragte mehr nach meiner,
kein Geist der Väter trat her zu mir;
nur die reiche Erbin wollte manch Einer.
So ging ich ins Leben. So kam ich zu Dir.

Lange schweigt der Mann. Die Pferde scharren.
Ein Stein rollt zu Tal, ein Echo weckend.
Und das Weib beginnt in den Mond zu starren.
Da sagt er leise, den Arm ausstreckend:

Komm — es wollt eine Seele sich befrein,
da band ihr die Sehnsucht die Hände.
Was beschwörst du Schatten am grünen Rhein!
Sieh dort in die Lichter mit mir hinein,
in die Heimat ohne Ende!
Sieh: ist nicht der Himmel herabgesunken,
dein dunkles Tal wie von innen erhellt!
Sternbildern gleich steht Funken neben Funken,
vom Geist der Väter alle zusammengestellt!
Und mild belebt das irdische Gräberfeld
der tote Mond, vom Licht der Sonne trunken!

Zwei Menschen atmen auf, in ihrer Welt.

2, 28.

Und es rauscht nur und weht.
Es liegt eine Insel, wohl zwischen grauen Wogen.
Es kommen wohl Vögel durch die Glut geflogen,
die blaue Glut, die stamm und stet
die Dünen umschlingt.
Da gebiert die Erde im Stillen wohl ihr Empfinden
und nimmt ihre Träume und giebt sie den Wellen, den Winden.
Die Seele eines Weibes singt:

O laß mich still so liegen,
an deiner Brust, die Augen zu.
Ich sehe zwei Wolken fliegen,
die eine Sonne wiegen;
wo sind wir, Du?

Und es rauscht und weht.
Es liegt eine Düne, wohl zwischen tausend andern.
Es werden wohl Sterne den blauen Raum durchwandern,
der über den bleichen wilden Hügeln steht
und golden schwingt.
Die Seele eines Mannes singt:

Still, laß uns weiter fliegen,
Beide die Augen zu.
Ich sehe zwei Meere liegen,
die einen Himmel wiegen.
O Du —

es rauscht, es weht;
über die heißen Höhenzüge geht
höher und höher der goldne Schein
ins Blaue hinein,
wo das Dunkel schwebt.
Und aus dem Dunkel herüber, auf großen Wogen,
kommt die Einsamkeit gezogen.
Und zwei Seelen singen: Eine Seele lebt,
wohl zwischen den Sternen, den Sonnen, den Himmeln, den Erden,
die will uns wohl endlich leibeigen werden:
es schwellen die Wogen herüber, wie Herzen klingen,
Menschenherzen! — Zwei Seelen singen —

2, 31.

Und sie schaukeln im Boot.
Die Nacht kommt. Sturm droht.
Die Wogen gehn hohl wie das Segeltuch.
Grell im Westen ringt noch und schwingt ein Streifen.
Die Möven kreischen.
Der Mann stemmt sich hoch, visiert den Bug:

Zieh die Leine straffer! so! setz dich fest!
Hast du Furcht? Ja lache, dann tanzen die Böen!
Sahst du mich nicht im Traum einst so stehn,
über Herren mit Kronen, die Rechte ums Steuer gepreßt?
Jetzt tut's die Linke! Los! Freiherr Nord pfeift zum Fest
wie auf meinen großen Heimatseen!
Sieh, das Grenzband drüben wird schon blasser;
nun ruft er die Geister übers Wasser!
Holla! keine Geister, die jenseits hausen:
das sind Meine Geister, allseits brausen sie!
Da: die schäumenden Wonnen mit den sprühenden Haaren.
Da das tiefschwarze Wehe treibt sie zu Paaren,
von den grauen Sehnsüchten überrannt.
Bis die schimmernde Liebe alle hinreißt und außer sich spannt
und deinen trunknen Blick ins Weiteste lichtet:
da entspringt dir, vom Odem der Brünste entbrannt,
deine eigne Inbrunst zur Gestalt verdichtet,
— halt ihr Stand! —
Denn: fühlst du selber dich Geist genug,
dann verschwindet der sinnliche Spuk:
übern Erdrand auf flüchtendem Wasserbogen
kommt die Kraft deines Ursprungs hochgezogen,
und du streckst deine Hand aus, von Toden umbellt,
und schreist in den Aufruhr: O Meine Welt!

Meine Welt — mein Traum! — o nicht einst — allerwegen
seh ich dich so! — stammelt, jubelt das Weib —:

Aus mir selbst — letzte Nacht — hoch durch stürzenden Regen —

mit mir selbst — ja, ein Geist — stieg dein lichter Leib:
Himmelfahrt! Ja, fahr zu! Ich fahr mit! allerwegen

Dein! — Zwei Menschen steuern dem Sturm entgegen.

2, 32.

Und es tönt aus der Brandung wie Schalmein;
helle Nacht versilbert den fremden Strand.
Langsam wälzen die Wellen den Mondschein ans Land,
in die dunkelroten Kliffe hinein;
da stürzen sie sich die Stirnen ein,
um zurück immer wieder verklärt zu sein —

Es wollt eine Seele sich befrein,
sieh — entfaltet das Weib die Hände —
da ward Tod und Leben ihr zu Schein;
nur der Liebe ist kein Ende.
Ja: so sah es meine Seele im Traum:
es ging Deine Seele wie leuchtender Schaum
aus meinem Körper deinem entgegen.
Ich sah voll Angst, wie ihr doppelt standet:
Ein Haupt hell, Ein Haupt dunkel umströmt von Regen.
Bis ihr, Leib in Geist, ineinander euch fandet
und mich ergriffet. Da sprachst du ein Wort;
wie ein Wirbel klang es. Und über mich fort
fliegen wir, strömten wir lichtflutvermählt
hin in deine, meine, unsre Welt!

Es tönt aus der Brandung wie Geraun —
Horch — raunt der Mann — das Zauberwort!

Ja, es hieß wohl: Wir Welt! Nicht Schein! nicht Traum!
horch, wie's wirbelt: Wirwlt — o Urakkord!
Wrwlt murmeln die Ströme, die großen,
wenn sie zusammenkommen im Meere!
Wrwlt jubeln die Sternenchöre,
Wrwlt die Stürme im Uferlosen!
Wrwlt stammelten die Menschen, als sie noch reine Tiere waren;
stammeln's wieder, alle wieder, die als reine Götter sich paaren,
rein wie Wellen mit Mondlichtschleiern
spielend ihre Freiheit feiern,
die Freiheit, die voll Eintracht spricht:
o gieb uns, Welt, Dein Gleichgewicht!

Es tönt aus der Brandung wie Gesang
um ein Menschenpaar im Ueberschwang.

3, 22.

Doch eine Mondverfinsterung beginnt;
den blanken Ball beschleicht ein scharfer Schatten.
Der Schatten schwillt und macht mit seinem matten
Erdschwarz den Himmelskörper blind.

Der kahle Burghain steht um Turm und Erker
wie ein Gespensterschwarm um einen Kerker.
Das Weib sinnt:

Es hat eine Seele sich befreit:
sie band sich selber die Hände.
Da kam die Ruhe: Nun bist du gefeit.
Ich halt dich umfangen wie Raum und Zeit:
unser Band hat nicht Anfang noch Ende.
Nun seh ich ohne Sehnen und Bangen
um unsre Sterne das ewige Dunkel hangen;
wir wissen ungeblendet heimzufinden.
Und selbst der Mond, der alte Bösewicht
mit seinem unheimlich geborgten Licht,
kann uns das Sonnenband nicht mehr entwinden.

Im Mond der Schatten schwillt und schwillt;
im dunkeln Weltraum blinkt immer befreiter
das Licht, das von den Sternen quillt.
Der Mann sinnt weiter:

Und man erkennt: Verbindlichkeit ist Leben,
und Jeder lebt so völlig, wie er liebt:
die Seele will, was sie erfüllt, hingeben,
damit die Welt ihr neue Fülle giebt.
Dann wirst du Gott im menschlichen Gewühle
und sagst zu mir, der dich umfangen hält:
du bist mir nur ein Stück der Welt,
der ich mich ganz verbunden fühle.
Bei Tag, bei Nacht umschlingt uns wie ein Schatten
im kleinsten Kreis die große Pflicht:
wir Alle leben von geborgtem Licht
und müssen diese Schuld zurückerstatten.

Im Mond der Schatten schickt sich an zu weichen;
zwei Menschen sehn den Himmel voller Zeichen.

3, 31.

Und es tanzt der Schnee; kalt flimmern die Flocken
wie Sterne im schwachen Sonnenschein.
Immer stiller starrt das Weib landein.
Aber wärmer immer, als will er sie feien,
streicht der Mann ihre schwarzen Locken:

Wir haben einst als Menschen gefehlt,
nun kommt die Menschheit und will uns strafen.
Aber sieh: ihr Geist hat uns so beseelt,
daß wir wie Kinder, wenn Mutters Schläge trafen,
nur umso lieber an Mutters Herzen schlafen,
der eignen Unvollkommenheit entrückt,
vom Glück aller Seelen mitbeglückt.

Und gleich den Flocken, die irrend vom Himmel tanzen
und findet doch jede ihr irdisch Ziel,
laß uns nun hingehn, als sei's zum Spiel,
und in fremdes Land deutsche Edelsaat pflanzen.
Denn im blutigen Ernst deiner schweren Stunde
— oh, ich fühl's, ich seh's: dann liegst du allein —
aber eilend winkt dir jede Sekunde:
bald wirst du wieder bei mir sein,
wie unsre Kinder mit leichtem Schritt,
und bringst mir die Heimat in jede Ferne mit!
O schweig nicht länger — ja, blick mich an:
sieh, hilfebittend steht hier ein Mann,
den keine Einsamkeit mehr quält,
langsam durch heißen Haß zur Liebe gestählt,
und dem doch heimlich die Heimwehwunde klafft —
o sage mir ein Wort voll tiefer Kraft!

Und er sieht, er fühlt: er muß niederknien —
und ein Blick, eine Stimme, so unermessen
wie rings die Stille, kommt über ihn:

Hast du das Machtwort „Wir Welt" vergessen? —

Und es tanzt der Schnee, und die Flocken wehn
wie Saat des Lichts von Himmel zu Erden.
Keine Grenze mehr. Zwei Menschen sehn
ihr Vaterland unendlich werden.

3, 33.

Und es sprießen wohl Sterne aus der Erde,
so strahlt der Schnee im Mittagsglanz,
so sind die Berge Ein Silberkranz.
Aber strahlender noch als all der Glanz
wird nun des Mannes Blick und Geberde:

Nun schau und lausche, ganz wie wir sind,
ganz Geist in Leib, nicht trunken blind,
klar aufgetan bis ins Unendliche,
Unüberwindliche, Unabwendliche,
bis wir im Schoß alles Daseins sind:
und du wirst sehn, Herz, daß die Erde
noch immer mitten im Himmel liegt,
und daß Ein Blick von Stern zu Stern genügt,
damit dein Geist zum Weltgeist werde.
Es ist ihm eingefügt jeder Leib,
vom kleinsten Stäubchen bis zum herrlichsten Sterne,
verknüpft noch in verlorenster Ferne,
Weltkörper alle, auch wir, mein Weib!
Und so, schon jetzt durchkreist vom Schwung
der einst im Tod uns ureins wirrenden Triebe,
aus innerster Erinnerung

im Leben eins durch wissende Liebe,
sieh mich nun stehn in ferner Nacht, allein,
vom Anschaun der Gestirne so durchglutet,
wie wenn die Wonnewelle zwischen uns flutet:
in diesem Anschaun bin ich Ewig Dein
und will dir treuer als je mir selber sein!
Ja, neige dich her — o Mein — o wunderbar:
nun schmückt auch Dich ein erstes graues Haar —

Er schlingt es los aus ihrer Lockennacht;
ihm scheint kein Schnee so zart und rein
wie dieses Silberfadens Schein —

Sie nickt und flüstert wie erwacht:
es ist bis in die Seele Gottes Dein.

Und Sterne sprießen, soweit die Sonne scheint.
Zwei Seelen wissen, was sie eint.

3, 35.

Und Seel in Seele neu begnadet
umschreiten sie die alte Ahnengruft.
In den verschneiten Wäldern badet
der goldenblaue Morgenduft.
Und Hand in Hand vorbei an Baum und Baum
erzählt der Mann dem Weib einen Traum:

Es war, als ging ich irr auf Schicksalswegen,
und nur das Eine wußte ich:
ich kam vom Tod und ging dem Tod entgegen —
da fand ich in der dunkeln Wüste Dich.
Dein Haupt beschirmend hob zur Sternenzone
ein Palmbaum seine starre schwarze Krone;
doch eins der Blätter neigte sich,
als sollten wir's auf einen Friedhof bringen.
Und da wir's nun zu uns herniederzwingen,
da fängt es an zu knistern und zu glühen,
und seine zitternden Adern sprühen
ein leuchtendes Gefäßnetz aus.
Und von dem Aetherglanz mit dir umschlungen,
entschweb' ich, aller Irrsal hell entrungen,
still heimathin durchs Weltgebraus.

Und Hand in Hand vorbei an Baum und Baum
erzählt das Weib: Es muß dein Traum
in meinen Schlaf geleuchtet haben:

Ich schwebte über einem breiten Graben,
und jenseits, hoch am grauen Himmelssaum,
stand deine strahlende Gestalt, doch schlief,
bewacht von sieben dunklen, die sich beugten.

Und während sie im Wasserspiegel tief
mir ihre Aehnlichkeit mit dir bezeugten,
begannen sie in dich hinein zu schwinden.
Und du, erwachend, sprachst, mir beigesellt:
wir sind so innig eins mit aller Welt,
daß wir im Tod nur neues Leben finden.

Und ringsher träumt die Waldung, weiß verkleidet.
Zwei Menschen fühlen, daß der Tod nicht scheidet.

3, 36.

Und Tal und Berge ruhn in bleicher Pracht;
groß blühn die Sterne durch die Bäume,
und lautlos über Raum und Räume
erdehnt ins Leere sich die blaue Nacht.
Und nun ist bald das Schwere vollbracht;
schon rührt sich fern durchs Land, als schlüge
ein Herz im Schnee mit dumpfer Macht,
eisern das Bahngeräusch der Züge.
Und heiß, mit einem Lächeln heiliger Lüge,

haucht das Weib: Nun magst du gehn —
hier, wo wir noch durch unsern Himmel schreiten,
sag ich dir ruhig — — sie bleibt jäh stehn,
ihre Stimme bricht, ihre Hände gleiten
ihr schützend unters Mutterherz,
ihre Lippen zwingen sich zum Scherz:
in guter Hoffnung auf Wiedersehn —

Da muß weit der Mann die Arme breiten:

Nicht aber so! — ja weine, weine —
o sieh: aus tiefster Quelle klar
quillt meine Träne heiß in deine —
und mich verklärend mit dem Glorienscheine
um dein nachtentsprossen Haar,
sieh ich hier vor dir und schwör dir: Nie
wird diese Klarheit enden! — Sieh:
es legt das Dunkel sich in meine Hände,
als ob es Zuflucht suchte und nun fände:
zu Sternen heb'ich meinen sichern Blick!
Da — o Glück:
ahnst du sie, die Pflicht der Welt?
Ja: von Sphären hin zu Sphären
muß sie Saat aus Saaten gebären,
bringt sie uns das Licht der Welt:
rieselnd wie aus dunklem Siebe
sät es Liebe, Liebe, Liebe
von Nacht zu Nacht, von Pol zu Pol —

Zwei Menschen sagen sich Lebwohl.

Ausgang:

Leb wohl, leb wohl — du hältst dich selbst in Händen.
Du sahst, o Mensch, zwei Wesen deinesgleichen
im kleinsten Kreis Unendliches erreichen.
Du sahst Dein Glück ins Weltglück enden.

Rundschau.

Literatur.

❧ **Wilhelm von Polenz †.** Das deutsche Schrifttum hat einen der besten unter den Jüngeren verloren: Wilhelm von Polenz ist auf seinem Schloß Kunewalde gestorben, noch nicht einmal drei und vierzig Jahre alt. Hätt' er auch nur den „Büttnerbauern" geschrieben, sein Name würde der Literaturgeschichte bleiben, denn ihm gelang, was so wenigen gelingt: das Typische eines Einzelfalles klar als solches zur Bedeutung herauszuarbeiten, ohne ihm von der Wärme des individuellen Seins das mindeste zu nehmen, ein Problem der Zeit auszubreiten, ohne seinen lebendigen Leib im Begrifflichen aufzulösen. Als Gutsbesitzer stand Polenz im werktätigen Zusammenhange mit dem Landbau treibenden Volk, aber er verlebte dazwischen auch manchen Monat in der Stadt, und dort oder auf Reisen, nein, überall schöpfte er mit eigner Hand beflissen aus den „rinnenden Quellen der Zeit": Was er pflanzte und pflegte, das sog mit festen Wurzeln aus dem Grunde der Heimat, von jeder Beengtheit aber gedieh es frei und hoch hinauf. Wir sprechen von dem Lebendigen dieses Toten binnen kurzem wieder. A.

❧ Aus **Weimar** werden Dinge gemeldet, die lächerlich aber auch höchst beschämend sind. Das eigentliche Motiv zu all dem Gerede, daß Goethes Gartenmauer samt dem Chausseehäuschen niedergerissen werden „müsse", mögen Bauspekulationen oder die Interessen von Hausbesitzern sein, die ihre Preise steigern wollen, daß aber heutzutage noch derartige Motivierungen möglich sein können, das ist das Betrüblichste, ist das Widerwärtige dabei: Man klagt, daß der Boden in Goethes Garten versäuert wäre, als wenn sich dem nicht anders abhelfen ließe und als ob's auf ein gärtnerisches Prunkstück ankäme, man mißbraucht das „Mehr Licht!", um die Hinterlassenschaft dessen zu zerstören, dem das Wort zugeschrieben wird, man empfiehlt statt der vom Tagestreiben abschließenden Mauer ein Eisengitter als „modern", man findet, daß das Chausseehäuschen „verunziere", welches das Bild jener Zeit so bezeichnend ergänzt, und was das Allerhübschefte ist: man erklärt, „keine Pietät außer für das Schöne" zu haben. Als wenn alle Architekten, Dekorateure und Gärtner der Welt mit allem Gelde der Welt Weimar eine größere Schönheit herstellen könnten, als den verweilenden Abendglanz der Weimarischen Geistesheroen-Zeit!

Daß der Garten, in dem Goethe mit den Seinen auf und ab wandelte, in dem er mit Schiller, Herder, mit viel andern bedeutenden Menschen abgeschlossen vom Alltag Zwiesprach hielt, daß der Garten, der zwischen seinen vogelumzwitscherten Gängen so viele der Gedanken erblühen sah, die goldene Früchte reiften, daß dieses Gartens geheiligte Idylle wirklich zerstört werden könnte — nein, solchen Schildbürgerstreich halten wir nicht für möglich. Dafür ist ja wohl auch die Sorge, die Entrüstung aller Orten zu hell emporgebrannt! Aber ein mindestens ebenso großer Schildbürgerstreich ist in Weimar an eben derselben Stelle bereits geschehen, ein noch schlimmerer sogar, nur einer, gottlob, der sich wie-

der gut machen läßt. Das Fleischersche Effektbild vom sterbenden Goethe steht noch heute unter Goethes eigenem Dach und an einer besonders intimen Stelle spielt uns noch heute Eberleins Büste ihre Posen vor. Möchte die in Weimar jetzt erwachte Bewegung endlich auch diese Eindringlinge aus dem Tempel jagen, die uns, wo Goethe selber mit Geisterstimme spricht, aufzwingen zu hören, was Herr Eberlein und Herr Fleischer darüber zu deklamieren haben.

● Selbstanzeige. „Vinzenz Haller" von Leopold Weber. (Zweite veränderte Auflage, München, Georg D. W. Callwey.)

Die zweite Auflage des Vinzenz Haller hat mir Gelegenheit gegeben, die Lücken in der Darstellung zu ergänzen, auf die ich in meiner ersten Selbstanzeige hier hinwies.

Ich habe den Untertitel „Novelle" diesmal fallen lassen, weil er mir irre zu führen scheint. Das Werklein will keine Erzählung im üblichen Sinne sein, d. h. das Schildern äußerer und innerer Begebenheiten ist ihm nicht Zweck, es ist ihm nur Mittel, es wird nur soweit verwendet, als es dazu dient, ein Charakterbild zu formen, einen Charakter darzustellen.

Eine Charakterdarstellung aber hat es meines Erachtens nicht mit psychologischen Analysen und Reflexionen über Wesen und Schicksal des Helden zu tun, sie hat vielmehr das innere und äußere Wesen des Helden selber reden zu lassen, sie hat es künstlerisch zu gestalten, indem sie die wesentlichen Züge möglichst plastisch herausarbeitet und zwar in meinem Falle so, daß sich in all' diesen verschiedenen Zügen durch die wechselvolle Entwicklung eines ganzen Lebens hindurch immer wieder das eine, mit dem Charakter elementar Gegebene spiegelt. Dabei wollte ich in meinem besonderen Falle weder einen „großen" noch einen geistig bedeutenden, wohl aber einen kräftigen Phantasiemenschen schildern, dem seine eigensinnig spröde Eigenart zum Verhängnis wird.

In der Technik der Darstellung glaube ich naturalistische Elemente im Einzelnen bei einer aufs Wesentliche ausgehenden Gestaltung des Ganzen verwendet zu haben.

Geistig endlich zielt das Werklein dahin, an einem besonders deutlichen Beispiele zu zeigen, wie wir unsere Eigenschaften und Fähigkeiten letzten Endes viel weniger besitzen, als daß wir von ihnen besessen werden.

Leopold Weber.

Theater.

● Berliner Theater.

Es ist Gerhart Hauptmann zum Verhängnis geworden, daß er gerade in einer Zeit, wo eine fiebrische Sehnsucht nach dem neuen Drama die Gemüter durchglühte, die erste Probe seines Talentes gab und daß diese Probe just ein Drama war. So mußte er den begeisterten Zurufen mit der Anerkennung seiner Leistung zugleich den Ansporn und die Verpflichtung entnehmen, auf dem einmal betretenen Wege weiter zu schreiten. Hier allein, hieß es immer wieder, könne er ganz und vollkommen seinen Beruf erfüllen, hier, auf dem Gebiete des Dramas würden die Schlachten der Zukunft geschlagen. Wer ihn genau, mit Liebe und Sorge von früh auf in seinem Streben und Schaffen beobachtet hat, weiß, wie sehr er trotz aller äußeren Ruhe und schlichten Würde den Stimmen der beratenden Kritik zugänglich ist, zumal wenn sie scheinbar aus Freundesmund kommen. So griff er nach der Krone, die ihm gleichsam in die Hände wuchs, und seine Begabung, die sich nicht verleugnet haben würde, auch wenn man eine tragische Trilogie nach antikem Muster von ihm gefordert hätte, bescherte ihm ein paar echte dramatische Erfolge. Die tiefer sahen, erkannten

freilich auch hier, daß der Lebensnerv dieser Werke im Grunde eher episch oder lyrisch war, denn ureingeboren dramatisch. Es fehlt Hauptmann das ausgesprochen aktive Moment, die Freude und Lust an einem Handeln, das kräftig und entschlossen aufs Ziel zuschreitet, es fehlt ihm das Pathos aus voller Brust, das Gefühle und Empfindungen, die leise quellen, mit herzhaftem Mut nun auch in vollem Strom sich ausfluten läßt. Er kennt das Theater und weiß, was es fordert — keine Frage! Aber er ist in seinem vornehmen Willen zur Schlichtheit zu stolz, um sich ihm mit Haut und Haaren zu ergeben, und er ist zu schwach und zu wenig elementar, um es zu überwinden. Das alles wären am Ende Aeußerlichkeiten. Doch auch die Magnetnadel seines innersten Wesens zeigt nicht aufs Dramatische. Ich habe ihm vorhin das „Pathos" abgesprochen und dabei das Wort in seinem landläufigsten Sinne gebraucht, für Leidenschaftlichkeit des Gefühls und Ausdrucks. Nimmt man es hingegen in seiner ursprünglichen Bedeutung, als die Fähigkeit, mitzufühlen und mitzuleiden, so wüßte ich unter den modernen Dichtern keinen, der auf diese künstlerische Tugend stärkeren Anspruch machen dürfte, als eben Hauptmann. Das schmerzliche Ringen nach dem Allesverstehen, das bedingungslose Mitleiden mit der armen menschlichen Kreatur, die aus dem Druck ihrer Umgebung nicht loskommt und endlich darin erstickt, das ist's, was ihn wund reibt. Wo läßt er je in seinen Menschen die großen, gewaltigen Kräfte wachsen, die den Widerstand brechen oder die auch nur entschlossen dagegen ankämpfen? Höchstens daß sie den irren Mut zu ein paar matten Flügelschlägen finden, mit denen sie gegen die Stäbe ihres Käfigs flattern. Diesen Heroismus des passiven Duldens aber dramatisch bis zur tragischen Wirkung fruchtbar zu machen, reicht Hauptmanns reformatorische Kraft nicht aus.

Eine Heldin des Leidens, eine Märtyrerin ihres Verhängnisses oder simpler gesagt: ihrer Umgebung ist auch Rose Bernd, (Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin), deren mehr traurigem als tragischem Geschick Hauptmanns jüngstes Drama gilt. An sich betrachtet, ist auch dieses schlesische Bauernmädchen wieder eine in ihrer ungekünstelten Volkstümlichkeit prachtvolle Gestalt: resolut, stark, klug, herb und rassig, dabei beseelt von einem ehrlichen Willen zum Guten. Man muß, wie ich, wenige Tage nach Hauptmanns Drama Sohnreys gutgemeinte „Dorfmusikanten" in ihrer maskierten Dörperlichkeit gesehen haben, um sich der ganzen Wahrheit und Echtheit dieses deutschen Dorfmädels bewußt zu werden. Roses Schönheit und quellende Frische wird der Keim zu ihrem Verderben. Ohne Mutter aufgewachsen, unberaten im Sturm des jungen Blutes, daheim im frostigen Hause vor die bange Wahl zwischen der Postille des pietistischen Vaters und dem blassen Vaterunsergesicht des demütig gebückten Bräutigams gestellt, gibt sie sich endlich — lange genug haben ihr die Mannsbilder nachgestellt — dem robusten, dabei von Herzen doch so gutmütigen Christoph Flamm, dem Erbscholtiseibesitzer, zu eigen. Mehr aus beglücktem Respekt vor dem vornehmen Herrn, der sie ehrlich gern hat, und aus gesundem Schauder vor der Umarmung des Betbruders, als aus romantischer unbezwinglicher Liebe und Leidenschaft. Daß ihm kein junges lebensfrohes Weib zur Seite schreitet, daß keine Kinder daheim ihm die Kniee umspielen, das mag ihr bäuerliches Gewissen besänftigt haben. Wenn ein lebenslustiger, kraft- und saftstrotzender Vierziger wie dieser Flamm seinem weit älteren, an Bett oder Rollstuhl gefesselten Weibe die eheliche Treue nicht immer hält, so wird das der derben Moral unserer Bauern kaum ohne weiteres für ein großes Ver-

brechen gelten. Erst als Rose Bernd dieser Frau ins Herz blickt und die ganze Milde und Dulbergüte erkennt, die darin wohnt, als sie sich bewußt wird, daß sie der durch den frühen Tod ihres einzigen Kindes hart Geschlagenen mit der Liebe ihres Mannes das Letzte nehmen würde, was ihr an Glück noch geblieben — da ist sie fest entschlossen, ihr Verhältnis zu Flamm und die Folgen, die es hatte, um jeden Preis zu verheimlichen. So geht sie, von der Engelsgüte der Leidenden teuflisch beraten, zu dem einzigen Mitwisser ihres Verhältnisses, einem eitlen brutalen Dorf-Don Juan, der längst nach ihr lüstern, und erkauft sein Schweigen, halb gezwungen, halb in wehrloser Verzweiflung, mit dem äußersten Preise. Aber der Abgrund, der sich schließen sollte, tut sich nun erst recht vor ihr auf. Ihr Bräutigam freilich in seiner christlich demütigen Milde, das weiß sie, würde ihr verzeihen, und mit einem Leben in dienender Arbeit würde sie bezahlen, was eine Stunde der Verwirrung verschuldet hat. Doch der Hehler schweigt nicht. Mehr aus brutaler Prahlsucht als aus bedachter Bosheit gibt er ihr Geheimnis vor dem Dorfe preis. Ratlos steht das Mädchen da. Also war doch alles vergebens? Umsonst das furchtbare Opfer, das sie gebracht hat? Sie versteht die Welt nicht mehr, und alles über ihr stürzt zusammen. Das war ja von Jugend auf ihr Verhängnis, daß sie keine Mutter, keine verstehende Liebe um sich hatte, die sie stützen und leiten konnte. Der Vater in seiner geradlinigen Ehrliebe geht hin und strengt, ohne ein Wort mit ihr von Herz zu Herzen zu sprechen, gegen den vermeintlichen Verläumder seiner Tochter die Klage an. So wird sie vom Betrug zum Meineid, vom Meineid zum Kindsmord getrieben. Die Enge ihrer Verhältnisse, die Dumpfheit ihres eigenen Innern erwürgt sie, wie sie ihr Kind unter den Weiden. Sie ist ohne rechte Besinnung von Schlinge zu Schlinge getreten, nun steckt sie ohne Schmerzenslaut den Kopf auch in die letzte und ergiebt sich dem Gericht. Der sie verführt, hat sich vorher schon von ihr abgewandt, als er erfahren, daß sie auch einem anderen noch angehört, dem er sie doch in die Arme getrieben hat; über sie aber beugt sich, wie die christliche Nächstenliebe des pietistischen Bräutigams, so auch die alles verstehende und alles verzeihende Güte des Dichters: „Ich kann a Pharisäer ni machen! Mag kumma, was will, ich halte zu dir! Ich bin kee Richter! Unse Heiland eim Himmel hat o ni gerichtet!“ Verzeihen wird ihr auch die betrogene Frau in ihrem Rollstuhl. Auch in ihrem Herzen blüht lebendig das Evangelium der Liebe und der rein menschlichen Natürlichkeit: „Wodurch se doch alle leben dahier, vom Kaiser und Erzbischof angefangen, bis runter zum Pferdejungen dahier, das kenn' se gar nich genug gemein machen. Und wo ock a Storch iber a Schornstein fliegt, da is de Verwirrung riesengroß. Da reißen se aus nach allen Richtungen.“ ....

Was hätte dies für eine zerschmetternde und zugleich erhebende Tragödie werden können, wenn ein trauriger Einzelfall schon Tragik, ein mit seinen Geschöpfen in Liebe und Schmerz sich erbarmender Poet schon ein Dramatiker wäre. Aber die vier Wände, in denen Rose Bernd liebt und irrt und schuldig wird, tun sich nicht weit genug auf in Zeit und Menschentum; die Kartoffelstauden und Weidenstümpfe, die ihr Schicksal sehen und besiegeln, wachsen nicht empor in eine Sphäre, wo es keinen blöden Zufall, kein Heut und Gestern mehr gibt. Wenn Rose Bernd ins Gefängnis verschwindet, ist auch diese Tragödie tot; wie der Naturalismus, der um seiner selbst willen da ist, immer nur tote Kinder zur Welt

bringt. Das ist die große Täuschung, in der Dichter wie Hauptmann befangen sind: der Naturalismus ist keine Weltanschauung, weder eine komische noch eine tragische, sondern nur ein dienendes Mittel.

Technisch ist das Drama schwächer als die meisten Hauptmannschen vor ihm. Die vier ersten Akte, so viele in ihrer stummen Beredsamkeit wunderbar dramatische, wie mit Röntgenstrahlen ins Innerste leuchtende Szenen darin sind, entfalten doch eigentlich nur den Apparat; ein Ibsen würde das alles in einem einzigen Gespräch zu geben vermögen. Erst im letzten Akt stoßen Gefühle und Charaktere in tieferer dramatischer Aktion auf einander. Zu spät, um noch den Eindruck der Tragödie in uns zu erlösen.

Die Darstellung des „Deutschen Theaters" vermochte, trotz einiger glänzender Leistungen, im Gesamtspiel die Lücken nicht zu verbergen, die auch diesem Hause der wilde Wettbewerb der Berliner Bühnen mittlerweile geschlagen hat.

Mit großer Spannung sah man im „Lessingtheater" Beyerleins militärischem Schauspiel „Zapfenstreich" entgegen. Man erwartete sich von dem Verfasser des Kasernenromans „Jena oder Sedan?" ein aktuelles, vielleicht sogar sensationelles Theaterstück, das die Zeitsatire nicht sparen und vielleicht sogar zu einem tiefgehende Kulturfragen der Gegenwart aufwühlenden Bekenntnisernst sich aufschwingen würde. Was das äußerlich Dramatische angeht, so wurde man denn auch kaum enttäuscht. Beyerlein geht, wenigstens in der ersten Hälfte seines Vierakters, mit einer Entschlossenheit und handlungsfreudigen Frische auf sein Ziel los, die für ein dramatisches Erstlingswerk erstaunlich sind. Darin verrät sich mehr als bloße theatralische Geschicklichkeit, hier pulst dramatisches Lebensblut, wie wir es heute nach all den zagen psychologischen Spintisiereien wieder heiß ersehnen. Leider aber geht darüber, wie sich bald zeigt, alle Stimmung, alle Charakteristik und am Ende auch alle Wahrheit in die Brüche. Aus dem alten aufrechten Wachtmeister, der die Ehre seiner Tochter von einem jungen hübschen Leutnant, dem Sohn seines Lebensretters, in den Staub getreten sieht und von dem haltlosen Schwächling vergebens Genugtuung fordert, wird ein in rasselndem Tragödienpathos deklamierender Odoardo, der mit der Pistole in der Hand tendenziöse Betrachtungen über Offizier- und Unteroffiziersehre anstellt und sich am Ende durch eine holde Lüge des Kindes überreden läßt, die „Leutnantsdirne" anstatt des Leutnants zu erschießen. Eine Gerichtsverhandlung wird als Vehikel für allerlei kleinliche Beckmessereien an der Militärverwaltung ausgebeutet und durch eine sogenannte komische Figur humoristisch-unterhaltsam aufgefrischt — genug, an dem Ernst und der männlichen Tapferkeit gebricht es in der Wahl des Problems wie in der Durchführung, und damit gerade an dem, was man sich eigentlich und hauptsächlich von Beyerlein erwartet hatte.

Auch das „hohe Drama", nach dem man heute flehentlicher denn je die Hände ausstreckt, fehlte in dem bunten Reigen der letzten Berliner Neuaufführungen nicht. Es erschien sogar gleich in zwei Exemplaren und Gestalten, die durch eine Welt verschiedener Empfindung und Anschauung von einander getrennt sind. Leider vermochte keins von ihnen recht zu befriedigen. Wenn Arthur Fitger, der Bremer Maler und Dichter, heute als Sechzigjähriger mit einem neuen „romantischen Trauerspiel" auf den Plan tritt, so wird ein lebenspendendes, in der Gegenwart wurzelndes oder gar in die Zukunft weisendes Werk niemand erwarten. Einst freilich, am Ende der achtziger Jahre, rechnete man auch den Verfasser der „Hexe"

halb und halb zu den Jungen. Doch bald sah man ein, daß man dabei Radikalismus der religiös-politischen Gesinnung mit neuschöpferischem Reformatorendrang verwechselt hatte. Einer ähnlichen Täuschung gab man sich hin, wenn man neuerdings seiner fünfaktigen im mittelalterlichen Byzanz spielenden Tragödie „San Marcos Tochter" * zunächst am Prager Deutschen Landestheater, dann auch im Berliner „Schillertheater" einen Augenblickserfolg bereitete. Was Fitger in dieser romantischen Geschichte von der dem Staatsgedanken zuliebe vollzogenen Aufopferung eines bresthaften Kaisersohnes und seiner „mitleidskranken" Geliebten, der schönen, klugen Dogentochter, auf die Theaterleinwand malt, das ist mehr wohlberechnete Atelier- aus dichterischer Intuition geborene Gefühls- und Leidenschaftskunst. Man vermißt den starken Odem, der die an sich nicht uninteressanten, farbenfreudigen und anschauungskräftigen Einzelheiten beseelt und zusammenhält. Erinnerungsbilder aus Schillers „Braut von Messina", Kleists „Robert Guiscard" und anderen Dramen unserer Großen feiern zudem ihre epigonenhafte Auferstehung. Will man das Stück mit Hauptmanns „Armem Heinrich" vergleichen, wozu es durch die Opferbereitschaft der hochgebildeten und doch wieder so kindlich unschuldvollen Dogentochter herausfordert, so fühlt man sofort, wie hoch Hauptmanns Dichtung trotz aller Mängel durch die glühende Selbstergriffenheit ihres Dichters über Fitgers opernhafte Theatralik emporgehoben wird.

Wenn Hugo von Hofmannsthal, der formentrunkene Aesthetizist, auf das Titelblatt seiner einaktigen Tragödie „Elektra" (Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin), den Zusatz: „frei nach Sophokles" setzt, so sollte man das Wort „frei" so stark und anhaltend betonen, daß der Name Sophokles in dem Akzent völlig untergeht. Mit Sophokles und der tragischen Welt der Hellenen hat sein Werk blutwenig zu tun, so glatt sich auch die äußere Handlung mit der antiken Tragödie decken mag. Gewiß ist die Sophokleische „Elektra" dasjenige Werk des hellenischen Dichters, das die schönen Linien seiner stillen Harmonie am kühnsten überschreitet und mit am tiefsten in den oft verkannten Pessimismus der antik-religiösen Tragödie hinabtaucht, über dem allem aber bleibt doch immer das leuchtende Gestirn der Gottheit thronen — Hofmannsthal dagegen versetzt seine Gestalten ins Troglodytenzeitalter zurück, wo es weder Götter, noch Charaktere, noch Schuld, noch Sühne, noch Gewissen gab, und macht aus der mykenischen Königstochter eine blutlüsterne, von tierischem Wahnsinn erfüllte Wildkatze, der der Schaum paroxistischer Raserei vom Munde trieft, aus Klytämnestra eine von grausen Traumdämonen gefolterte Besessene. Aber damit nicht genug. Diese gespenstischen Gestalten dunkler ferner Vorzeit sollen enger mit uns Menschen von heute verkettet sein als die, die Sophokles mehr reden als charakterkonsequent handeln läßt. Der moderne Dichter glaubt das zu erreichen, indem er ihnen unsere empfindlichen Nerven giebt und ihnen das Gift der Perversität in die Adern träufelt. So muß Elektra in lesbischer Liebeswut zu ihrer Schwester Chrysothemis erschauern, und der ganze Vollzug gottgebotener Rache muß in die Sphäre des Pathologischen und der Entartungsphysiologie herabgedrückt werden. Wenn uns trotzdem aus dem verwegenen Werk hie und da etwas wie Ewigkeitstragik anweht, so ist es mehr noch als die Gestalt der Elektra, in der sich längst Versunkenes und kaum schon Geahntes aus ferner Zukunft zu schauriger Dämonie ver-

* Buchausgabe in der Schulzeschen Hofbuchhandlung, Oldenburg.

mählen, wieder und wieder die Gewalt und die satte Fülle der dichterischen Sprache, die über das Widerliche, Krankhafte und Grausige hinwegträgt. Das „Kleine Theater" war mutig genug, auch diesem so völlig aus aller dramatischer Tradition herausfallenden Werk wieder den ganzen Reichtum seiner Szenen- und Schauspielkunst zu widmen; und siehe da! wenn nicht alles trügt, findet es dafür nicht nur den idealen Beifall der Aestheten und literarischen Feinschmecker, sondern auch ein willig zahlendes Publikum. —

Was sonst noch aus zum Teil verborgenen Gründen des Auslands ans Licht der Berliner Bühnen gezogen wurde, vermochte uns wenig zu sagen. Eine mißlungene Wiedererweckung der Komödie „Die Raben" von Henri Becque, der vor zehn, zwanzig Jahren so mutig wider den Stachel des französischen Bühnenherkommens zu löcken unternahm, verdankt sein Dasein allein dem literarhistorischen Wahn, was in den Sturm- und Drangjahren des modernen Realismus tüchtige Pionierdienste getan hat, müßte auch heute noch mit der alten Frische wirken. Die Antiquität verschwand denn auch von der Bühne des „Kleinen Theaters" sehr bald wieder, nachdem ihr eine Elite von Professoren und Aesthetikern Reverenz erwiesen hatte.

Besser erging es dem von Otto Erich Hartleben und Ottomar Pilß übersetzten oder bearbeiteten Drama „Luzifer" des Italieners Butti im „Berliner Theater". Daß dies Drama gerade auf diese Bühne gelangte, ist kein blindes Ohngefähr. Seinem Konflikt und seiner ganzen geistigen Prägung nach stellt es sich vielmehr als ein Verwandter des Björnsonschen Doppeldramas „Ueber unsere Kraft" dar, der einzigen dramatischen Errungenschaft der ehemals Lindauschen Bühne, die auch auf literarische Bedeutung Anspruch erheben darf. Wie Björnson, so sucht auch Butti, den man in seiner Heimat für besonders fortgeschritten und nordisch radikal hält, einen Glaubens- und Gewissens-Konflikt zwischen Vätern und Kindern zu gestalten. Nur daß diesmal der Vater der Freigeist und Glaubensstürzer, der Sohn der Zaghafte ist, dem gleich die erste Prüfung, die Krankheit und der Tod seines jungen Weibes, über die Kraft geht und der deshalb an ihrem Sterbebette unter verzweifelter Anklage wider den Vater, der ihn nicht einmal beten gelehrt habe, in die geöffneten Arme der Kirche zurückkehrt. Ein vernünftiger Vater würde in solchem Augenblicke dem Verzweifelten die Hand auf die Schulter gelegt und gesagt haben: „Weine und grolle dich aus, mein Sohn; in diesem Moment, wo du dein junges kaum erkämpftes Glück dem Tode lassen mußt, bist du nicht zurechnungsfähig. Warten wir getrost auf den Morgen". Luzifer dagegen, der verwegene Abtrünnige und Lichtbringer, legt nachdenklich den Finger an die Stirn: „Ja... Wer weiß? Wer weiß?". Wohin es Butti in diesem Dilemma mit seinem Herzen zieht, wird nirgends offenbar, wie er überhaupt weit stärker ist in der Dialektik als in der sinnfälligen, individuellen Gestaltung. Am Ende bleibt der Eindruck einer Halbheit, die weder Kraft noch Wärme hat und von der man es schon begreifen kann, wenn sie den sinnenfrohen Italienern zu abstrakt und lehrsam erscheint. Aber merkwürdig! Das deutsche Publikum hört sich die alten Licht- und Finsternisphrasen auch zum hundertsten und hunderteinten Male noch wieder geduldig an, eben weil es kein Deutscher, sondern ein Ausländer war, der sie ihm vortrug.

Das Kgl. Schauspielhaus singt auch unter dem neuen Herrn die alte süße Gelbveiglein- und Lavendelweise weiter; ob der Verfasser nun Robert Misch, Marx Möller, Hermann Katsch oder

wie neuerdings J. M. Barrie heißt: es läuft am Ende immer auf dasselbe Eiapopeia hinaus. Diesmal spielt das Geschichtchen „Im stillen Gäßchen" und der ein vieraktiges Lustspielchen daraus machte, ist einer von jenseits des Kanals. Es steckt denn auch ein hübsch Teil von der englischen Wohligkeit und Heimeligkeit darin, womit unsere Vettern drüben ihr „home" zu umfrieden wissen, aber der Kern, um den diese ganze breite altväterische Behaglichkeit ihre Fäden und Knäuel spinnt: die endliche Liebes-Erlösung eines feinen zarten Seelchens, das im geduldigen Warten seine Jugend nicht verlor, er ist gar zu schmächtig und welk, um einen so verschwenderischen Aufwand an kleinen Formen- und Gefühlsfeinheiten, Schattierungen und Knifflichkeiten zu rechtfertigen. Genug, ein echtes Schauspielhausstück: die Hülle mehr wert als die Seele, niedlich, heiter, amutig, dezent und sympathisch — nur ohne allen Charakter, ohne alle Persönlichkeit, ohne alle Gegenwartsbeziehung.

Residenz- und Trianontheater — man darf die beiden lockern Gesellen getrost durch einen Bindestrich verkoppeln — wiegen nun endlich auch ihr Pariser Goldsöhnchen auf den Knieen. Es sind Brüder, die beiden, Kinder eines und desselben Vaters: Pierre Wolffs; aber eins von den beiden muß ein illegitimer Sprößling oder ein untergeschobenes Kind sein, so wenig Aehnlichkeit haben sie miteinander. Eine echte Pariser Range hier, ein schneeweißes Unschuldspüppchen dort. Im „Trianontheater" ein keckes Thesenstück recht nach der Kunst: sperre einen Boucher oder Watteau in einen breiten, plumpen Holzrahmen, und er verliert all seine Eleganz; stell eine charmante Frau in eine rohe Umgebung, wo sie mit den Wölfen heulen muß, und all ihr Reiz ist dahin! So geht es „Biscotte", dem „Knusperchen", als ihr feinnerviger Liebhaber sie zum ersten Mal anstatt in seinem Aesthetenheim im Lebedämchen-Salon ihres täppischen Gatten sieht. Was dies dürre Ideechen an Geist aus eigenem nicht aufbringt, müssen Cake-walk und ein lustiges Versteckspiel leisten, die innerlich mit der Sache gar nichts zu tun haben... Im „Residenztheater", wie gesagt, eine blühweiße Moralität. Der Sohn hat eine Geliebte aus dem Arbeiterstande und mit ihr ein Kind; Vater und Mutter wüten gegen das Verhältnis, heimlich aber gehen sie, jeder für sich und ängstlich besorgt, daß der andere nicht hinter „Das große Geheimnis" komme, zum Nest des Enkelchens und genießen die verbotenen Früchte der Großelternfreuden. Bis ein gefälliger Konfident die Karten so mischt, daß das Geheimnis kein Geheimnis mehr ist und der elterliche Segen den Kindern Häuser baut. „Tout s'arrange" und „Es sollte ein Jeder seine Geliebte heiraten" — das sind die neuesten Moralsätze des Chamäleons, das sich französisches Lustspiel nennt.

Ernst Detleff.

Wiener Theater.

Das Deutsche Volkstheater hat seinen Saison-Erfolg. Er heißt Maria Theresia und stammt von Herrn v. Schönthan. Allerhand Anekdoten von der großen Kaiserin, der Begründerin dieses „modernen" Oesterreichs, das nun wieder in allen Fugen kracht, recht niedlich zusammengetragen; mit einem Schielen nach der Historia ohne ihr ein einzigmal fest und ehrlich ins Auge zu blicken. Das ganze ein Vorwand für Bilder und Bilderchen, bei denen zumal dem Wiener das Herz schwillt und weit wird. Mit einem sicheren Geschick gearbeitet; es ist so nett, wenn der „Mann aus dem Hause Habsburg" eifert und nach den merkwürdigsten Mitteln greift, um seiner Eifersucht zu Willen zu sein; verkrümelt ist alles Große, überzuckert alles Derbe.

Die Burg hat bis jetzt zwei Neu-

heiten gehabt. Mirbeaus „Geschäft ist Geschäft" hatte bei der Première gar kein Glück und macht nun volle Häuser trotz einer recht anfechtbaren Darstellung. Einen sehr schönen Sieg errang Max Halbe mit seinem „Strom"* bei der Uraufführung am 19. Oktober. Es war Achtung für das Werk, eine schöne Wärme für den Dichter im Hause. Rastlos bestrebt er sich zu konzentrieren, zu jenem straffen und schlanken Bau zu gelangen, der des Dramatikers Eigen ist. Und mich weht es immer aus seinen Sachen an, wie der Brodem des frisch umbrochenen Feldes, das dem Morgen entgegendampft.

Wir sind in der Weichselniederung. Wieder einmal will das Eis gehen. Es bedroht diesmal zunächst das Gehöft Peter Doorns, des harten Bauernkönigs und Deichhauptmanns, der schon einmal den schmerzlichsten Zins an das tückische Wasser gezahlt hat. Denn seine beiden Kinder hat es ihm genommen, und, als die Leichen auf der Diele lagen, da bekannte der Vater vor seinem Weibe die Schuld seines Lebens, die ihm so furchtbar heimgegeben wird. Er hat das Testament seines Vaters unterschlagen. Seither graut es seinem Weib Renaten vor ihm, der seine Brüder betrog und sich weigert, den Betrug gut zu machen; sie lebt neben ihm und entzieht sich dem Gatten.

Am schlimmsten ist jenes Verbrechen dem Jüngsten bekommen. Der Mittlere hatte denn doch, wenn er sich gleich hernach hart durchschlagen mußte, seine sonnige Jugend und Gelegenheit, sich zu bilden. Um Alles ist Jakob genarrt, so mächtig es eben ihn zu den Büchern zieht. Der Bruder mißhandelt ihn in jedem Sinn, und überdies brennt in dem armen Jungen eine unselige Liebe zu Renaten, dem Licht dieses traurigen und von den gespenstigen Kinderfüßchen der ertrunkenen Jungen traurig durchtrappelten Hause. Ueberdies ahnt Jakob des Bruders Verschuldung; denn vor seinem Tode hat ihm der Vater verheißen, er werde ihm den Ullrichschen Hof vermachen, der nach einer Ueberflutung zum Besitz der Doorns kam, dessen Eigner nun als Knecht auf dem Gute Peter Doorns lebt.

Wieder soll das Eis los gehen. Es zu meistern kommt Heinrich, der andere Bruder, der mittlerweile, nach wohl genützter Lernzeit an den Riesenströmen Amerikas, seinen Weg gemacht hat, ins Elternhaus. Auch er hat einmal in Schülertagen Renaten geliebt, und ist des Aelteren wegen abgewiesen worden. Nun fliegt ihm das Herz des vergrämten Weibes entgegen, das der Gatte, trotz seiner tiefen Abneigung gegen ihn, immer wieder zu sich zu zwingen sucht. So sind die drei Brüder in Liebe zu Renaten wie in Furcht vor der erbarmungslosen Elementargewalt in die lebendigste Beziehung gesetzt. Es ist das eine Gefahr des Stückes und wieder sein Vorzug — seine strenge Geschlossenheit fließt daraus. Und so kommts zum letzten Ende. Um Heinrich wirft Renate dem Gatten sein Verbrechen ins Gesicht; um sie steht Ullrich, der so lange geschwiegen, auf und zeugt. Jakob aber, erkennend, wie übel ihm Alle mitgespielt, wie der Freund, dem er vertraut, das Weib, das er grenzenlos geliebt, sein Leiden und Verkommen gelassen und ohne ihr Schweigen zu brechen mitangesehen, gereizt von Peter, der immer noch sein Herrscherrecht zu behaupten sucht trotz aller Anklagen, stürzt weg — den Deich anzustechen. Ihm nach Peter.

* Mittlerweile ist Halbes „Strom" auch in München aufgeführt worden, die Stimmen unsrer dortigen Mitarbeiter lauten nicht so günstig, wie die unsres Wienerischen, sie wollen in dem Werke viel mehr als ein gutes Theaterstück nicht anerkennen. Nach dem gänzlich verunglückten „Walpurgistag" ist aber der „Strom", so scheint uns, jedenfalls mit Freude zu begrüßen, da er Halbe wieder auf dem Gebiet zeigt, das von Anfang an recht eigentlich „das seine" war.

Ein kurzes Ringen — die Schollen der Weichsel tragen zwei Leichen dem Meer entgegen; Heinrich und Renate aber mögen den neuen Tag begrüßen.

Es ist Kraft in dieser Arbeit. Kein Raum für Lyrik. Und Peter ist keineswegs ein Bösewicht. Er ist ein leidenschaftlicher Mensch; hart, daß splittern muß, was an ihn kommt; durchdrungen von der Notwendigkeit, diesem Geschlecht, das er nun darstellt, diesen Boden ungekürzt und ungeteilt zu erhalten, auf daß es gedeihen und bestehen könne. Und ganz vortrefflich gesehen sind der verwilderte Jakob und der alte Knecht Ullrich.

Und nun noch einige Worte über eine recht leidige Angelegenheit, die von sich reden macht und einigen kulturhistorischen Wert beanspruchen darf. Ich meine die fatale Sache mit Adam Müller-Guttenbrunn.

Er hatte das Raimund-Theater geführt. Nicht eben mit Glück. Dort in einer nicht zu billigenden Weise gestürzt, übernahm er als Pächter das Stadttheater, das eben begründet worden war unter recht drückenden Bedingungen. Denn es ist den Machthabern der Gemeinde ein großer Einfluß auf die Führung des Theaters eingeräumt und als er sichs beikommen ließ, es mit Kleist's Hermannsschlacht literarisch zu versuchen, da erweckte er das höchste Mißfallen des Bürgermeisters. Heinrich von Kleist mag sich in die Ewigkeit hinein schämen; übrigens braucht ein so tüchtiger Organisator und Verwaltungsmensch, wie es Dr. Karl Lueger ohne Zweifel ist, deshalb von Kunst doch noch nichts zu verstehen.

Also auch hier haufte der Mann ab. Ein Anderer kam und versucht nun sein Glück. Gegen den Gestürzten aber begann eine böse Polemik. Es wurden Dinge gegen ihn vorgebracht, die man sich eigentlich nicht nachsagen lassen dürfte. Er verteidigte sich schwächlich gegen alle Vorwürfe — wie er behauptet, gebunden durch seinen Vertrag mit seinem Nachfolger. Nur gegen den Verdacht des Antisemitismus wehrt' er sich kräftiger. Und nun ward ihm mit Daten geantwortet. Er habe Artikel und Notizen geschrieben, die selbst dem „Deutschen Volksblatt" zu hetzerisch gewesen. Das wäre denn doch sehr starker Tabak; denn in dem Punkt verträgt man dorten sonst vieles.

Es geht mir nicht um den Mann, der ja nun wohl für Wien so ziemlich abgetan ist. Es war ihm immer mehr Geschick gegeben, sich zur Höhe zu bringen, als sich oben zu behaupten; immer suchte er mehr in sich, als ihm Andere zugestehen wollten. Ein spitziger Kritiker, ward er ein sehr empfindlicher Theaterkritiker, der gerne und nicht immer eben glimpflich Gegenkritik übte. Er hat manche gute und gesunde Neuerung in den Kleinigkeiten des Betriebes angeregt. Den Zug ins Große und den Blick dafür besaß er niemals. Dies Alles aber sollt' ihm verziehen sein; nur jene Gesinnungslosigkeit, die ihm nun nachgesagt wird, sie scheint mir tötlich selbst für diese Stadt, die immer eher Talente als Männer groß zu ziehen verstand. Es geht nicht gut, reichen Juden manche Förderung und Gunst verdanken und sich insgeheim zum Glauben an den Ritualmord bekennen; geht nicht in einer Stadt, in der die Gegensätze und der Argwohn der Parteien so hoch gestiegen sind, wie hier. Denn unsere eigenste Kunst der anmutigen Geselligkeit beginnt darunter zu leiden, und es ist kaum mehr möglich, in dieser getrübten Luft jene Unbefangenheit des Urteils zu bewahren, die neuen Erscheinungen gerecht wird. J. J. David.

Musik.

● Vom Heidelberger Musikfest.

Das Musikfest, das Ende Oktober in Heidelberg stattfand, brachte zwei „Ereignisse": die Uraufführung von Richard Straußens „Taillefer" und

die Versuche zur Reform des Konzertsaals, deren geistiger Urheber Philipp Wolfrum ist.

Daß das moderne Konzertsaalwesen der Reform bedarf, wird niemand bestreiten, der sich nur einmal die Mühe nimmt, all das Drum und Dran der Inszenierung eines Konzertes heutzutage mit kritischer Ueberlegung zu betrachten. Die Heidelberger Versuche beschränkten sich auf die Vorführung des beweglichen Podiums und die Verdunkelung des Saales. Leider trägt der Saal selbst in Heidelberg nicht das Reformkleid, sondern die Mode von Anno 1880, die uns heute doch etwas gar geschmacklos vorkommt; infolge dessen gab es zu den vorgeführten Versuchen in keiner Weise den hier gerade besonders notwendigen, stimmungerregenden Rahmen ab und machte zur Unmöglichkeit, die volle Wirkung der Reformen, so wie sie gedacht waren, zu beurteilen. Trotzdem lassen sich schon jetzt als sichere Ergebnisse die folgenden Sätze aufstellen:

Es ist wünschenswert, daß das bewegliche Podium in möglichst vielen Konzertsälen Eingang finden möge. Erstens ganz allgemein, weil es jede beliebige Aufstellung von Chor und Orchester, die gänzliche Versenkung des letzteren, jeden beliebigen Ansteigungswinkel innerhalb des ersteren u. s. w. ermöglicht und damit dem Leiter die Freiheit gibt, seinen Klangkörper je nach den aufzuführenden Werken in verschiedener Weise unter Ausnützung aller akustischen Vorteile aufzubauen. Zweitens scheint zur sachgemäßen und würdigen Aufführung gewisser Werke das durch das bewegliche Podium ermöglichte unsichtbare Musizieren erforderlich, das aber bedarf noch der Klarstellung durch eingehende akustische Studien und praktische Versuche. Denn wir dürfen nicht aus dem Auge lassen, daß schon das verdeckte, in noch höherem Maße aber das versenkte Orchester einen wesentlich anderen Klangcharakter hat, als das eistehende, daß demnach bei jedem einzelnen Werk die Frage zu prüfen ist, ob durch diesen umgewandelten Klangcharakter nicht die seiner Urgestalt verändert werde, das Ergebnis demnach einer Bearbeitung für ein anderes Instrument gleichkommt. Auch wird immer zu prüfen sein, ob nicht die sichtbare Ausführung zum Stil des Werkes gehöre, was z. B. bei Haydn und Mozart in der Regel der Fall sein dürfte. Es hätte also das unsichtbare Orchester nicht an Stelle des sichtbaren zu treten, sondern daneben; es bedeutete nicht eine Verdrängung, sondern eine Bereicherung. Drittens bewährt sich die Verdunkelung des Saales als wirksames und vor allem einfachstes Mittel, Stimmung zu erregen, genauer, stimmungstörende Elemente auszuschalten. Es läßt sich kein künstlerisch stichhaltiger Grund finden, warum wir dieses Mittel, das auch den Vorzug der Billigkeit hat, nachdem man im Theater die besten Erfahrungen damit gemacht, nicht schon längst auch im Konzertsaal anwenden.

Damit für heute genug davon! Die ganze, sehr umfangreiche Frage aufzurollen, ist hier nicht der Ort. Wer sich darüber näher unterrichten will, findet das Wichtigste in Philipp Wolfrums Einleitung zum Text- und Programmbuch des Heidelberger Musikfestes.

Das zweite „Ereignis", die Uraufführung von Richard Strauß' „Taillefer" bedeutete einen glänzenden und verdienten Erfolg. Das Werk, für Chor, Soli und Orchester geschrieben und der philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg von ihrem jüngsten Ehrendoktor gewidmet, ist von geradezu herzerquickender Frische und Kraft. Seine Leichtflüssigkeit, der echt volkstümliche Zug, der durch das Ganze geht, die natürlicherweise glänzende Durcharbeitung und meisterhafte Instrumentation lassen die an sich allerdings schwache Erfindung der Themen

(hier liegt ja überhaupt ni t Richard Straußens starke Seite) nicht zum Bewußtsein kommen. Das Werk reißt eben unmittelbar und unwiderstehlich mit sich fort. Hier in Heidelberg am Schlusse eines sehr schweren, große Anforderungen an die Hörer stellenden Konzertes gespielt, wirkte es, wie ein frisches Flußbad.

Auf das übrige Programm des Musikfestes brauchen wir hier nicht einzugehen. Mögen Bruckners gewaltige „Neunte" und Bachs so selten gehörte „Goldbergsche Variationen" auch wenigstens Einigen zum „Ereignis" geworden sein! Otto Bernhard.

Bildende und angewandte Kunst.

Berliner Kunst. Von der neuen Frauentracht.

Gerade ein Jahr nach jener bedeutsamen Ausstellung der neuen Frauentracht im Hohenzollern-Kaufhause zu Berlin ist an derselben Stelle eine zweite Ausstellung dieser Art eröffnet worden. Das inzwischen verflossene Jahr ist für die neue Frauentracht sehr erfolgreich gewesen. Sie hat sich eine ganz überraschend große Anzahl von Anhängerinnen in allen Teilen Deutschlands und in allen Klassen der Bevölkerung erworben; Schulmädchen wie arbeitende Frauen und Damen von Welt haben sie angenommen. Deutlicher, als irgend etwas anderes beweist diese die Erwartungen übertreffende große und schnelle Ausdehnung der Bewegung, daß es sich bei ihr nicht um die Launen einiger Künstler oder um die Spekulation von Aesthetikern handelt, sondern daß bei den Frauen selbst ein starkes Bedürfnis nach einer Umgestaltung der Frauentracht im Sinne der Natürlichkeit und Schönheit vorliegt. Es bleibt Schultze-Naumburgs dauerndes Verdienst, in dieser Sache das rechte Wort im rechten Augenblicke gesprochen und durch die Veranstaltung jener ersten Ausstellung der Bewegung einen entscheidenden Anstoß gegeben zu haben. Allerdings muß man bei dem schnellen Erfolge der neuen Frauentracht das eigentümliche Verhältnis in Rücksicht ziehen, das in diesem Jahre zwischen der Mode und der neuen Tracht bestanden hat. Dies Verhältnis hat etwas Ergötzliches. Die Modemacher haben offenbar die Kraft der Bewegung empfunden, und sie haben die Politik verfolgt, den Rahm davon für sich abzuschöpfen, indem sie sie ihren Zwecken dienstbar machten. „Warum nicht ebenso gut eine Zeitlang einmal ›Empire-Formen‹ (wie sie es nennen), wie andere?", so dachten sie, und nahmen einige Formideen der neuen Frauentracht für ihre jüngsten Erfindungen an. Ich glaube, daß diese anschlägigen Köpfe im Irrtume sind. Wohl werden in dem Augenblicke, da die Wege der Mode und der neuen Frauentracht sich trennen, eine ganze Anzahl äußerlicher Anhängerinnen der neuen Bewegung ihr den Rücken kehren; allein den endlichen Sieg wird meiner Ueberzeugung nach dennoch die neue Frauentracht gewinnen, und zwar deshalb, weil es sich bei ihr eben nicht um eine Frage der Mode oder der Frauenkleidung, sondern um eine sittliche Frage, um die Auffassung der Frau überhaupt handelt.

Der Sinn der jetzt noch herrschenden Frauentracht ist, um das schöne Wort einer der Rednerinnen von den jüngsten Frauenversammlungen zu gebrauchen, der, daß sich die Frau darin als „Weibchen" darstellt. Nur mit dem Unterschiede gegen die Tierwelt, daß es dort das Männchen ist, das seine Reize entfaltet, um das Weibchen anzulocken, während bei unsrer jetzigen Tracht die Frau ihre Reize in einer herausfordernden und unfeinen Weise zur Schau stellt, um auf den Mann Eindruck zu machen. Daß dies (selbstverständlich zumeist völlig unbewußt) der eigentliche Charakter dieser Tracht ist, lehrt, sind wir uns einmal der Frage

bewußt, jeder unbefangene Blick auf das Kostüm einer Modedame, ja auch nur auf ein Modebild; in voller Deutlichkeit ließe sich der Eindruck allerdings nur dann beschreiben, wenn ein tiefer Griff in den Wortschatz des Gargantua erlaubt wäre. Die entschiedensten Anhänger der herrschenden Frauentracht sind darum die Männer, weil sie sich ihr gegenüber instinktiv als die Umworbenen fühlen und das ihnen schmeichelt. Vornehm ist das nicht gerade empfunden, aber begreiflich ist es. Daß aber Tausende von vornehm und zart denkenden Frauen an der herrschenden Frauentracht festhalten, das ist, meine ich, nur daraus zu erklären, daß ihnen die Augen noch nicht dafür aufgegangen sind, welche Auffassung der Frau sie mit dem Gebrauche dieser Tracht gutheißen. Bei vielen mag auch das Bedenken eine gewisse Rolle spielen, daß die neue Frauentracht noch immer etwas Ungewöhnliches, ja vielleicht Auffälliges an sich hat. Allein dies Bedenken kann nicht mehr ernstlich ins Gewicht fallen, sobald die Frauen erkannt haben, worum es sich eigentlich handelt. Wer von ihnen es für richtig hält, daß das Mädchen schon von Kind auf mit dem Gedanken gefüttert wird: Sieh' zu, daß du so bald wie möglich unter die Haube kommst; daß dann die Jungfrau ihre besten Jahre müßig und nichtig vertändelt und nur dem Studium mit Ernst huldigt, wie sie einen Mann angeln kann; daß endlich die Frau sich damit begnügt, eine brave Hausfrau, wenn nicht gar bloß Köchin zu sein (eine gute Mutter zu sein, vermag sie ja unter diesen Voraussetzungen nicht) oder, unter anderen sozialen Verhältnissen, als Weltdame Triumphe zu feiern, — wer dieser Ansichten ist, ja der kann an der herrschenden Frauentracht festhalten, und er sollte es tun, denn für ihn ist sie bezeichnender Ausdruck des Wesens. Wer es hingegen für die Aufgabe der Frau erachtet, daß sie das Heim, das sie hüten soll, zu einem Tempel und sich selbst zur Priesterin dieses Tempels weihe, daß sie das Edelste des Frauentums in sich entwickele und in ihrem Leben, Denken und Handeln sichtbar mache, daß sie, um dieser Aufgabe genügen zu können, auch der feinsten geistigen Bildung teilhaftig werde, — der lerne erkennen, daß die neue Frauentracht eben dieser alt-neuen Auffassung von der Frau einen sichtbaren Ausdruck zu schaffen strebt.

Herr van de Velde hat vor einiger Zeit eine recht unglückliche Auslassung über die neue Frauentracht veröffentlicht, unglücklich, weil er sein Urteil über sie in erster Linie auf ihre schlechten und nicht auf ihre besten Leistungen begründet; ein Verfahren, das ebenso billig ist wie unfruchtbar. Darin aber stimme ich ihm bei, daß eine große Zahl der neuen Frauentrachten, wie man sie gegenwärtig sieht, noch als sehr mangelhaft zu bezeichnen ist. Viele scheinen nach dem Prinzip der Formlosigkeit entworfen zu sein und den Zweck zu verfolgen, den Körper durch ein sackartiges Gewand zu verhüllen. Gott verhüte, daß wir jetzt aus einem Extrem in das andere, aus einer niedrigen Sinnlichkeit in Askese verfallen, daß wir prüde werden und verlernen, die Schönheit des Frauenkörpers zu ehren, zu lieben, zu verkünden und erkennbar zu machen. Die neue Frauentracht sollte die Schönheit der Frau in züchtiger, edler und ausdrucksvoller Weise ausprägen. Freilich, wenn die Frau ihre Schönheit sichtbar machen soll, so muß sie sie erst kennen, muß sie erst wissen, worin sie denn eigentlich besteht und wie sie zu pflegen sei. Hier liegt nach meiner Ansicht der entscheidende Punkt der ganzen Frage. Denn die Frauen wissen heutzutag über ihre Schönheit selbst nicht mehr Bescheid, sie müssen sie erst neu entdecken. Ich will als Beleg hierfür nur auf ein Moment hinweisen. Einer

der wesentlichsten Unterschiede des weiblichen Körpers vom männlichen liegt darin, daß der Körper der Frau, dessen einzelne Glieder weniger fest charakterisiert und durchgeformt sind, als die des Mannes, erst in der Bewegung seinen vollen Reiz entfaltet. Wenn Lear im Gedanken an seine Cordelia die Stimme der Frau als etwas Köstliches bezeichnet, so läßt sich das Gleiche von den Bewegungen und dem Gange der wahrhaft schönen Frau sagen; und von der Nike des Paionios bis zu den Tänzerinnen des Watteau hat die Kunst in der Darstellung der Frau in der Bewegung ihre edelsten Körperschönheits-Motive gefunden und entwickelt. Nun wird aber, denke ich, die große Mehrzahl der Leser dieser Zeilen bereits selbst die Wahrnehmung gemacht haben, daß der Gang und die Bewegungen der meisten Frauen heut infolge von Mißgewöhnung oder von Entstellung des Körpers oder von schlechter Kleidung überaus anmutslos sind; eine schnell gehende Frau bietet in der Regel sogar geradezu ein komisches Bild, das wenig schmeichelhafte Vergleiche aus dem Tierreiche wachruft. So ist die Frau heut selbst über den feinsten und lebendigsten Reiz, den ihre Schönheit auszuüben vermag, im Unklaren, ist sie hilflos, sich seiner zu bedienen und ihn zum Ausdruck ihrer Schönheit zu verwerten.

Die Tatsache, daß die Frauen ihre Schönheit erst wieder neu entdecken müssen, hat ja nun an sich nichts Ueberraschendes. Sie haben das jedesmal tun müssen, wenn eine Kulturepoche durch eine neue abgelöst wurde. Die Schönheit der Frau wurde neu entdeckt beim Uebergange des Mittelalters in die Renaissance; Rubens hat ihr eine neue Seite abzugewinnen verstanden, und wiederum hat dann Watteau eine neue Deutung der Frauenschönheit der Welt geschenkt. So ist der Umstand, daß diese Aufgabe auch heut wieder an die Frau herantritt, nur ein neues Glied in der langen Kette von Anzeichen, die darauf deuten, daß eine neue Kulturepoche in der Bildung begriffen ist. Allein wenn bei der Ausbildung neuer Ideen von der Frauenschönheit in allen vergangenen Kulturzeiten die Künstler stets als Führer mitwirkten, so kennzeichnet sich unsere Zeit — und das ist die wahrhaft bedenkliche Tatsache — dadurch, daß die Künstler bei der Darstellung der Frauenschönheit, daß sie bei der Aufgabe, ein Frauenideal zu bilden, bisher noch vollkommen versagen. Selbst die größten Künstler des 19. Jahrhunderts stehen dem Ideale der Frauenschönheit ziemlich hilflos gegenüber. Menzels Versagen in diesem Punkte ist allgemein bekannt. Böcklins Frauenidaal ist unselbständig, eine Mischung von Rom und Rubens. Marées scheint von der Frau überhaupt imgrunde nicht gar viel gewußt zu haben, wie man aus der Schwäche seiner weiblichen Gestalten im Vergleiche zu den männlichen schließen möchte; und daß auch sein bedeutendster Nachfolger, Ludwig von Hofmann, über diesen Mangel nur teilweise hinausgekommen ist, habe ich erst kürzlich an dieser Stelle entwickelt. Was aber die im allgemeinen sogenannte moderne Kunst angeht, so bildet eine ihrer dunkelsten Seiten ihre Vorliebe für die Darstellung der Frau im Sinne der Häßlichkeit, ja der Gemeinheit. Unbegreiflich ist es mir, wie Künstler, deren Begabung nicht in Frage gezogen werden kann, immer und immer wieder dieselben wüsten Frauenspersonen zum Gegenstande ihrer Kunst machen können; unbegreiflich, daß sogar Frauen selbst sich in diesen trüben Strudel hineinziehen lassen und durch die Darstellung der Frau in einem überaus niedrigen und rohen Sinne ihr Geschlecht gleichsam selbst an den Schandpfahl stellen.

Ich wünschte daher, daß man die

Bewegung für die neue Frauentracht nur als eine Welle in der größeren Bewegung auffaßte, die auf eine Erneuerung unserer Kultur überhaupt hinausgeht; denn eine solche Erneuerung ist unmöglich. wenn es uns nicht gelingt, ein fruchtbares, edles und selbständiges Ideal von der Frau, ihrem Werte und ihrer Schönheit zu gestalten. Handelte sich's nur darum, ein neues Frauengewand zu erfinden, so wäre das eine Angelegenheit von geringer Bedeutung; allein es handelt sich vielmehr darum, neue Menschen, neue Frauen aufzubauen, deren Wesen und Wert sich auch in ihrer Tracht aussprechen soll. Daher ist es sehr erwünscht, daß die Frauen, die die neue Tracht nur um der lieben Mode willen mitgemacht haben, sich recht bald wieder von ihr abwenden. Die Anderen aber sollten nach Körperpflege im edelsten Sinne streben, nach jener Körperpflege, die den gottgegebenen Leib nicht kokett aufputzt, wie das „Weibchen" fürs „Männchen", sondern ihn als die äußere Form der Kräfte pflegt, mit denen die Natur herrlich in ihm waltet. Frauen, die ihre Schönheit zum Ausdruck ihrer Seele, ihre Seele zum Gefäß ihrer Schönheit machen, sodaß Gang und Wort, Blick und Bewegung, Tracht und Tat Teile eines einzigen vollendeten Ganzen bilden, eines ungekünstelten Ganzen, einer schönen Natur — solche Frauen allein können hier wahrhaft fördern. Aber auch sie nur dann, wenn der Führer nicht versagt, der Künstler. An den Künstlern ist es, die reinsten und schönsten Eigenschaften der Frau in neuen Idealen dem Auge verkörpert hinzustellen. Ich glaube, erst an solchen überzeugenden Idealen werden die Frauen sich und ihre Schönheit neu entdecken, werden sie lernen, in welchem Sinne sie sich bilden, zu welchen Zielen sie schreiten können, und wie sie auch die Kleidung gestalten müssen, um sie zu einem Ausdrucke dieser Ideale zu machen. Der endliche Erfolg der neuen Frauentracht hängt darum, meine ich, nicht von den Launen der Modegewaltigen, sondern davon ab, ob unsere Kunst auf diesem Felde fruchtbar wird. Die neue Frauentracht wird nur dann endgültig siegen, wenn die Künstler nicht nur als Schneider oder Kleiderzeichner, sondern als schöpferischer Bildner eines überzeugenden Ideales vom Weibe sich in ihren Dienst stellen. Albert Dresdner.

● Aus Frankfurt am Main wird uns geschrieben:

Einen der malerischsten und interessantesten Winkel von Alt-Frankfurt findet man unmittelbar hinter dem Dom und in unmittelbarster Nähe des Archivs, des Museums der Stadt. Hier steht auch um den Garküchenplatz die „Stadt Schwalbach", das Stammhaus der Brauerei Binding, deren jetzige Vertreter sich nach Kräften angelegen sein lassen, den über die ganze Altstadt zerstreuten Häusern ihres Besitzes möglichst ihr altes ehrliches Gesicht zu lassen, sie aber doch mit manch freundlichem Schmuck und Sinnspruch zu versehen und in diesem löblichen und von Gemeinsinn zeugenden Streben anregend auch auf andere Bürger der Stadt zu wirken.

Nun sollte man meinen, daß die Stadt derartige Bestrebungen nach Kräften unterstütze, zumal man mit Millionen die Altstadt retten und ihren Charakter wahren möchte. Der Stadtrat hat Tausende ausgegeben, um für einen Straßendurchbruch geeignete, an den architektonischen Charakter der Altstadt sich anlehnende Bauprojekte zu erhalten. Ueber die Ecke hinter dem Dom aber mögen unsre zwei Bilder auf den Beilagen deutlicher als es Worte könnten, sprechen. Der in Frage kommende Giebel (Abb. 2) bildet die Brandmauer eines Hauses, das der Brauerei Binding gehört, die Brandmauer aber ist Eigentum der

Stadt. Die Häuser der Nachbarschaft gehören ebenfalls Bindings und sind mit schweren Kosten in ihrem alten Zustand erhalten worden. Der Giebel könnte, um sich der Umgebung organisch einzufügen, mit Schiefer behängt, vielleicht auch bemalt oder auf irgend eine andere gute Weise behandelt werden, die Kosten hierfür war die Brauerei Binding zu tragen bereit. Nur verlangte sie von der Stadt die Verlegung der auf Abb. 2 zu sehenden Bedürfnisanstalt. Wie?, sagten die Stadtväter: die ist Bedürfnis, Schönheit nicht! Und weil in dieser Sache keine Einigung erzielt werden konnte, so vermietet die Stadt Frankfurt am Main — ja, nicht Krähwinkel, noch Hungersdorf, sondern das reiche und stolze Frankfurt am Main — den betreffenden Giebel um ein paar Mark an eine Reklamefirma. So geschehen im zwanzigsten Jahrhundert.

Vermischtes.

● Zur Drahtkultur.

„Auch der Loreley-Felsen soll nun sein Denkmal erhalten“ ...

Fischer fuhren vorüber, und das Rauschen im Strudel und das Säuseln am Fels da droben verband sich ihnen mit alten Sagen von verführenden Sängen und schönen Teufelinnen, da ward's überm Schroffen lebendig und auf ihm saß nun und kämmte sich mit goldenem Kamme und sang, aus Nebel und Zitterlicht gewoben, die Loreley. Und wer nun vorüberkam Jahrhundert auf Jahrhundert, und wer die Sprache von Wind und Welle und den Blick von Licht und Nebel verstand, der hat sie gehört und gesehen, und der sieht und hört sie heutigen Tages noch. Künftig wird es solcherlei Sprachenkunde nicht brauchen. Die Loreley wird da oben sitzen, wir schlagen vor: aus gebranntem Ton: polychrom lebensecht angestrichen und mit einem ordentlich großen Kamme, den man von unten hübsch deutlich erkennen kann und der alle Witterungseinflüsse überdauert, denn er besteht aus feinfeinem Gold doublé. „Wie poetisch!“, werden die Backfische rufen, und die Ansichtspostkarten werden's bestätigen. Jene andere Loreley allerdings, die aus Nebel und Lichtduft, wird dann der leistungsfähigeren Konkurrenz gewichen sein.

Es ist immer das alte Wesen der Drahtkultur: man bricht die Blume, bindet sie auf Draht, um sie ganz dicht vor der Nase zu haben, freut sich ein paar Minuten darüber — und hat sie endgültig totgemacht. Und ach, es gibt sehr seltene Blumen, und wenn die tot sind, so haben wir ihresgleichen nicht mehr zum Neu-Aufdrahten.

● Neue Kunstwart-Unternehmungen.

Die folgenden neuen Kunstwart-Unternehmungen sollen kurz vor dem Fest noch erscheinen. Kurz vor dem Fest — wir betonen das unsern Freunden ganz besonders; es ist uns wegen der Arbeitshäufung bei Jahrgangswechsel und Literarischem Ratgeber heuer so wenig wie voriges Jahr möglich gewesen, unsre neuen Gaben früher als eben zum Festtisch darzubieten.

Von unsern neuen Künstlermappen ist die schönste eine Rembrandt-Mappe — sie dürfte überhaupt die schönste aller unsrer bisherigen Mappen sein. Früher hat die gute Reproduktion von einem dieser fünfviertel Dutzend Blätter mehr gekostet, als jetzt unsre ganze Mappe (3 M.) — wir sind insbesondere gespannt auf die Aufnahme, die diese Reproduktionen der herrlichsten Radierungen finden werden. Auch eine Holbein-Mappe geben wir heraus, sie kostet 2 M., nicht wie im Ratgeber irrtümlich angegeben, 1½ M., bringt aber dafür auch nicht sechs, sondern neun große Blätter. Das Ergebnis besonderer Anstrengungen ist die Zweite Ludwig Richter-Mappe, sie bietet in Lichtdruck seine köstlichsten Radierungen

Christnacht und Rübezahl, sowie sein Oelgemälde Genovefa, dann in Autotypie sein Oelbild „Die Furt" und sein Aquarell „Auf dem Berge", und noch in Holzschnitt auf Tondruck sein „Ehre sei Gott in der Höhe". Allen diesen Mappen sind wieder Texte von Avenarius und Bildnisse der Meister beigegeben. Von unsern neuen **Vorzugsdrucken** bringen zwei zum Abschluß des „Ludwig Richter-Jahres" noch ganz besondere Gaben. Wir haben den „**Brautzug im Frühling**" und die „**Ueberfahrt am Schreckenstein**", jene zwei Gemälde der Dresdner Galerie, die bei vielen für die höchstragenden Gipfel der Richterschen Kunst überhaupt gelten, nach neuen besonderen Aufnahmen in ganz großem Formate als **Photogravüren** vervielfältigen lassen. Die Blätter sind noch größer als unsre Photogravüren sonst und, um alle Feinheiten zur Geltung zu bringen, in sämtlichen Exemplaren auf Chinapapier gedruckt, es ist uns trotzdem möglich, sie für 6 M. das Stück abzugeben, während sonst derlei Bilder 15—50 M. kosten. Ferner erscheinen noch von unsern „Vorzugsdrucken" in Photogravüre vor dem Fest: **Tizians** „**Ueberredung zur Liebe**" (die sog. „himmlische und irdische Liebe") und sein „**Zinsgroschen**", endlich von **Rembrandt** die „**Nachtwache**".

Von neuen **Auflagen** von Kunstwart-Unternehmungen nennen wir die nicht unwesentlich erweiterte **dritte** des „**Hausbuchs deutscher Lyrik**", das nach so starkem Erfolge nun in 12000 Abzügen hergestellt wird und von Volckmar in Leipzig auch in Liebhaberband bezogen werden kann. Von unsern Mappen- und Meister-Bildern sind natürlich eine ganze Anzahl neu aufgelegt, wir haben uns bemüht, überall Fehler auszumerzen und die Technik zu individualisieren und zu verbessern. Die „Böcklin-Mappe" z. B. hat jetzt auf allen Blättern mit Tonunterdruck versehen werden können — bei ihrem Preise von $1\frac{1}{2}$ M. werden wohl auch die Besitzer der älteren Auflage ein Interesse dran haben, sich noch die neue zu kaufen.

Unsre Noten und Bilder.

Von keinem Komponisten ist es schwerer, Proben seiner Kunst im Rahmen unserer Notenbeilagen darzubieten als von **Berlioz**. Er verliert so gut wie Alles im Klavierauszuge, da nicht nur jede Stimme aus dem Geist des Instruments gedacht ist, dem sie zugewiesen, sondern da die Farbe sogar, weit entfernt davon, schmückende Zutat zu sein, bei Berlioz ein integrierendes Mittel des Ausdrucks bildet. Wir geben also zwei **Gesangstücke**. Zunächst den Nachtgesang der beiden Freundinnen Hero und Ursula, der den ersten Akt der Oper „Beatrice und Benedikt" beschließt. Der Spieler wird hier bald merken, wie viel Reiz diesem duftig instrumentierten Stück durch die undelikatere Spielweise des Klaviers entzogen wird, aber etwas von dem poetischen Zauber bleibt doch der edel geschwungenen, lyrischen Singmelodie des Duos immer noch gewahrt. Das Lied Gretchens dann aus „Fausts Verdammnis" wird, am Klaviere durchgenommen, den Musikfreund wahrscheinlich zunächst fremd und unerquicklich anmuten. Dieser Eindruck schwindet merkwürdigerweise, wenn

man die Ballade gesungen hört, und bei näherer Bekanntschaft wird man sie sogar bald schätzen lernen. Freilich gehört auch hier die hochgeführte Solobratsche, welche die Singstimme umschlingt mit den grundierenden Streichern in tiefer Lage dazu, um die verträumte Stimmungskraft des Stückes voll zur Entfaltung zu bringen. Da muß die Phantasie viel nachhelfen. Ganz leicht ist freilich weder die Rhythmik noch das Treffen der Töne — aus der vordem als unsangbar verpönten, übermäßigen Quart hat Berlioz eine besondere Wirkung gezogen — und erst wenn Alles zwanglos ausgeführt werden kann, wird man sich dem Eindruck kaum mehr entziehen können. Die, nebenbei bemerkt, auf den französischen Text des Gedichtes komponierte Musik folgt ihm wie aus der Ferne. Besonders wirksam sind die Uebergänge nach As-dur.

Benützen wir diese ernst-frohe Adventzeit, um in möglichst reinlichem Kleide zum Fest zu kommen und klopfen wir also auch aus unseren Notenbeilagen Motten aus. In denen zu Pfohls prachtvoller „Turmballade" (Kw. XVI, 24) sind, es ist schlimm genug, die folgenden Stichfehler sitzen geblieben. S. 1 Takt 7 d, e in des, es; Takt 13 des in d; S. 3 drittletzter Takt das zweite Viertel-a in ♮h; S. 4 letzter Takt im zweiten Baß g f g usw. statt g d g; S. 5 zweiter Takt die Halben: es d statt e des; Takt 10 heißt der Akkord c a f d statt a f d b; Takt 15 der erste Akkord c f c statt c e c, endlich S. 6 Takt 6 im Baß d f statt b d.

Abgesehen von Berlioz' Bildnis, das wir zu seinem Gedenktage unsern Blättern vorsetzen, bringt unser Heft nach der Bruckmannschen „Kunst des Jahres" das Bild von Ferdynand Ruszczyz „Die Erde". Es ist kein Attribut, es ist nicht einmal eine Personifikation darin, es sind einfach Stiere gezeigt mit dem Menschen hinterher, wie sie schwerfällig den Acker aufwühlen, während Regens und Lichtes schwanger der Wolkenhimmel darüber brütet. Zwei Kunstmittel des Malers liegen dem Auge klar: der abgerundete Hang läßt die Vorstellung der runden Erdkugel sozusagen in die Vorhalle des Bewußtseins ein und so von Ferne mitwirken, und die tiefe Stellung der Gestalten, die nicht auf, sondern hinter der höchsten Erhebung schreiten, verbindet sie für unser Schauen noch näher mit dem Boden, der alles nährt. Es ist wahrscheinlich unbewußte, es ist jedenfalls echt künstlerische Symbolik. Und wenn die Körper vor freiem Himmel schon an und für sich weit wuchtiger sich emporheben, so trägt diese unaufdringliche Symbolik ein Weiteres dazu bei, dem Werke die Größe zu geben, die wir empfinden.

Größe eignet in hohem Maß auch Stefan Sindings „Zwei Menschen", jenem plastischen Werk, das dem Künstler in nordischen Landen wohl zuerst einen allgemeineren Ruhm gewann. Es kann kein Kunstwerk leidenschaftlicher sein und dabei keuscher. Wenn wir mit allen Kräften gegen unsittliche Scheinkunst kämpfen wollen und gegen die Gefahren, die sie mit sich bringt, wir meinen, so müssen wir anderseits alles uns Mögliche tun, daß das reine Nackte, wie dieses hier, auch in seiner wundervollen Ausdruckskraft gewürdigt und nicht unlauter mißverstanden werde. —

Die Bilder „Aus Frankfurt" schließlich sind Illustrationen zu dem betreffenden Rundschau-Aufsatz.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

*



Aus Bruckmanns „Kunst des Jahres“

KW

FERDYNAND RUSZCYZ



KW

STEPHAN SINDING



KW

AUS FRANKFURT AM MAIN



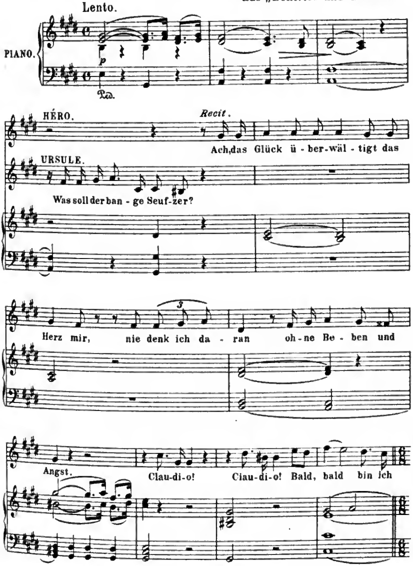
KW

AUS FRANKFURT AM MAIN

BEILAGE ZUM KUNSTWART
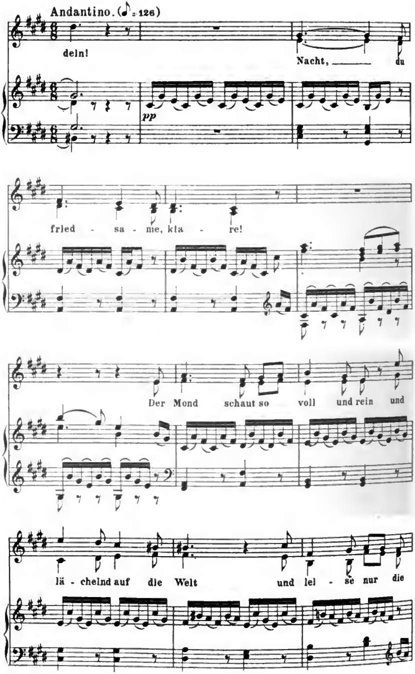
HEKTOR BERLIOZ.
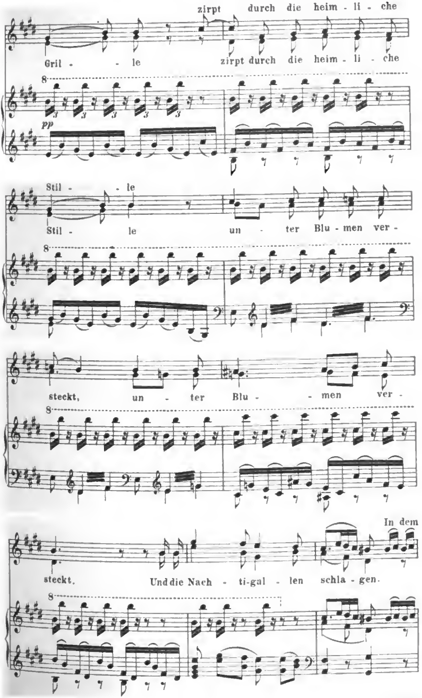
NOTTURNO
aus „Beatrice und Benedikt.“
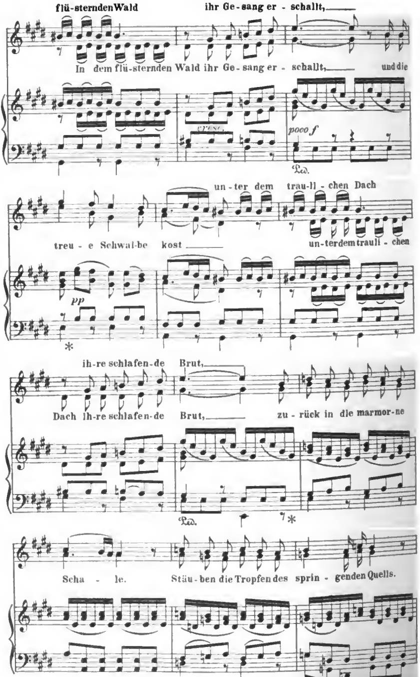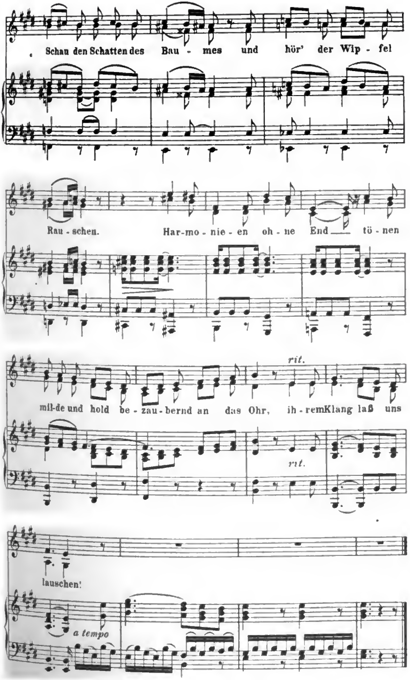


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

53994


Andantino. (♪=126)
dein!
Nacht, du
pp
fried - sa - me, kla - re!
Der Mond schaut so voll und rein und
lä - chelnd auf die Welt und lei - se nur die
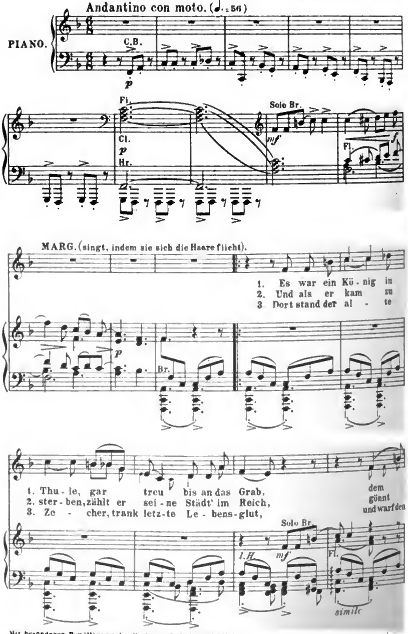

zirpt durch die heim - li - che
Gril - - le zirpt durch die heim - li - che
pp
Stil - - le
Stil - le un - ter Blu - men ver -
steckt, un - ter Blu - - men ver -
In dem
steckt, Und die Nach - ti-gal - len schla - gen.
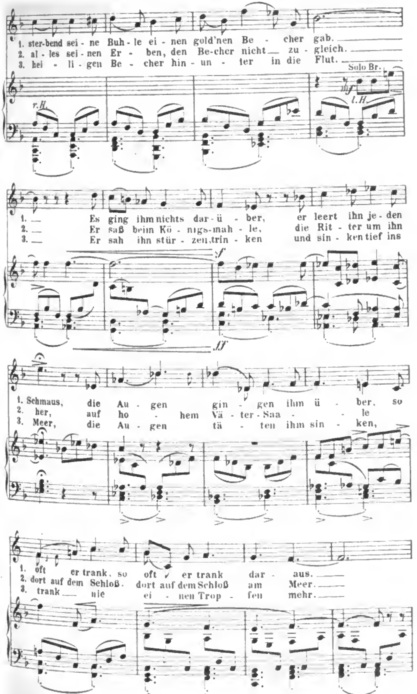

flü-sterndenWald ihr Ge-sang er - schallt,
In dem flü-sternden Wald ihr Ge-sang er - schallt, und die
cresc.
poco f
Ped.
un - ter dem trau-li - chen Dach
treu - e Schwal-be kost un-terdem trauli - chen
pp
*
ih-re schlafen-de Brut,
Dach ih-re schlafen-de Brut, zu - rück in die marmor-ne
Ped.
*
Scha - le. Stäu - ben die Tropfen des sprin - genden Quells.
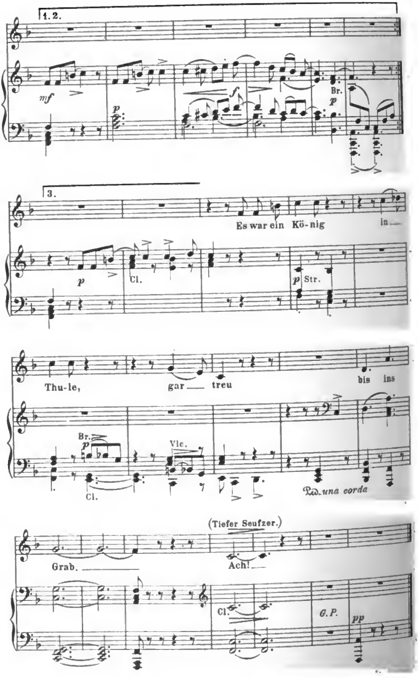

Schau den Schatten des Bau - mes und hör' der Wip - fel
Rau - schen. Har-mo - nie - en oh - ne End tö - nen
mil-de und hold be - zau - bernd an das Ohr, ih - remKlang laß uns
rit.
rit.
lauschen!
a tempo

HEKTOR BERLIOZ.

GRETCHENS LIED
aus „Fausts Verdammnis“




1. ster-bend sei - ne Buh - le ei - nen gold'nen Be - cher gab.
2. al - les sei - nen Er - ben, den Be-cher nicht zu - gleich.
3. hei - li - gen Be - cher hin - un - ter in die Flut.
Solo Br.
r.H.
l.H.
1. Es ging ihm nichts dar - ü - ber, er leert ihn je - den
2. Er saß beim Kö - nigs-mah - le, die Rit - ter um ihn
3. Er sah ihn stür - zen, trin - ken und sin - ken tief ins
1. Schmaus, die Au - gen gin - gen ihm ü - ber, so
2. her, auf ho - hem Vä - ter - Saa - le
3. Meer, die Au - gen tä - ten ihm sin - ken,
1. oft er trank, so oft er trank dar - aus.
2. dort auf dem Schloß, dort auf dem Schloß am Meer.
3. trank nie ei - nen Trop - fen mehr.



Stich u Druck v Oscar Brandstetter, Leipzig.



JAHRG. 17

HEFT 6



KUNSTWART

HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

INHALT

DES ZWEITEN DEZEMBERHEFTES 1903

VERLEGT BEI GEORG D·W·CALLWEY·MUENCHEN

Der Kunstwart

Rundschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste erscheint jährlich 24 mal (je zu Anfang und Mitte des Monats). Bestellgeld: 3 Mk. vierteljährlich, durch die Post unmittelbar vom Verlag 3 Mk. 50 Pf., fürs Ausland 4 Mk. 20 Pf. Preis der einzelnen Hefte 60 Pf. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an. Probehefte unentgeltlich und postfrei vom Verlage Georg D. W. Callwey in München. Geschäftsstelle für Berlin: W. 10. Königin Augustastraße 36/37.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt. Für Besprechungsexemplare sowie Niederschriften oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Besprechungsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Niederschriften nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beiliegt — doch kann auch hierfür irgendwelche Bürgschaft nicht übernommen werden: wir bitten dringend, uns unverlangte Manuskripte usw. überhaupt nicht einzusenden. Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist. Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Budecgasse 1134, zu richten.



Aus Bruckmanns Porträtwerk.

F. TISCHBEIN

KW

Forster



17. JAHRG. ZWEITES DEZEMBERHEFT. HEFT 6.

Herder und das deutsche Wesen.

Zum 18. Dezember 1903.

Vor hundert Jahren ist Johann Gottfried Herder gestorben. Bis in die kleinen Städte Deutschlands hinein rüstet man sich jetzt, den Gedenktag zu feiern. Es ist, als gelte es eine Schuld gut zu machen gegen den großen Namen, mit dem so wenige mehr eine wirkliche Vorstellung verbinden. Aber niemand ist ja wie der Kunstwart aufgerufen, dem Genius des Mannes zu huldigen. Auf diesen Blättern soll Wacht gehalten werden für die heilige Sache der Kunst, für das Echte und Wahre und gegen hohles Wesen, gegen das Gemachte, gegen allen bloßen Schein. Wir wollen eine Dichtung, die aus dem tiefsten Wesen unsres Volkes hervorbricht und die das Weltbewußtsein unsres Volkes von sich und seiner Art, von seinen Kämpfen, Leiden und Freuden an den Tag bringt, — eine lebendige Kunst, die ein Organ des nationalen Lebens sei. Herder ist es, der diese Gedanken hineingeführt hat in die deutsche Literatur. Er hat die deutsche Seele frei gemacht, sodaß sie in der Dichtung zur Sprache kam. Man hat es Lessing nachgerühmt, daß er den Anblick der Literatur in Deutschland von Grund aus verändert habe. Von den kindlichen Anfängen aus dem Jahr 1750 bis zur Höhe seiner eigenen Werke, welch ein Fortschritt in einem Menschenalter — dieses Menschenalter ist dasjenige Lessings. Aber man blicke von seinen reifsten Taten auf die Jugendwerke Goethes, auf die Schillers, — welch ein Unterschied wieder! Die Tiefen der menschlichen Seele haben ihre Stimme bekommen, — der große Sturmhauch der Genialität weht durch diese Gedichte, etwas von unwiderstehlicher Volkskraft durchbraust sie. Diese kürzere Zeit war es doch erst, in der der deutsche Geist den Schritt tat zur großen Literatur. Das ist das Verdienst Herders. Er hat unser Geistesleben mit deutschem Wesen erfüllt. Mögen andere sprechen von seiner Bedeutung für alle Gebiete der geschichtlichen Bildung. Auf diesen Blättern wollen wir handeln von Herder und dem deutschen Wesen.

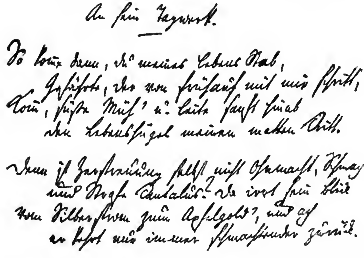
In seinem schriftstellerischen Leben war es beinah der erste Schritt, daß er den Weg zum deutschen Wesen fand. Als ihm die

Bedeutung der Sprache aufging als der geistigen Wurzel aller nationalen Kultur, belebte sich in ihm der Gedanke sofort als eine neue Liebe zur Muttersprache. In dieser Liebe wurzelt sein geistiges Schaffen. Es war eine lebenschaffende Liebe im Gegensatz zu der unfruchtbaren Schwärmerei, die man für die deutsche Sprache z. B. im ganzen siebzehnten Jahrhundert gehegt hat. Zur wahren Liebe gehört, daß sie als ein Erlebnis den Menschen ergreift, daß sie ihm ein neues Verständnis bringt und sich in Taten beweist, daß sie als eine Offenbarung in sein Leben tritt, als die Offenbarung eines hohen Glücks, — des höchsten, das es gibt, die eigenen Kräfte voll zu entfalten in der Hingabe an ein anderes und fremdes. So aber erging es Herder in seinem ersten großen Gedanken, als er die Sprache begriff als ein lebendiges Gewächs, in dem der Volksgeist seine Erfahrungen niederlegt, — nichts in Regeln Zugeschlossenes oder Festes, sondern ein ewig Bewegliches, das lebendige Zeugnis aller Erlebnisse der nationalen Seele. So verstand er die einheitliche Wurzel aller Kultur. Er fand über die Sprachgebilde hinweg den Weg zur Seele der Völker. Eine immer neue Fülle der Gesichte quoll dem großen Seher aus dem einen Gedanken hervor.

Wir greifen nach seinem Erstling, den „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur", diesem rechten stürmenden Jünglingsbuch. Wie stellt er hier mit seinem ersten Griff die Deutschen in den Wettstreit der Völker hinein! Die geistige Bildung Deutschlands hat sich entwickelt in mancherlei Abhängigkeit. Ihre letzten Wurzeln liegen in der antiken Kultur und in der religiös-christlichen Ueberlieferung. Niemand weiß und würdigt das wie Herder. Aber sein ganzes Buch wird ein einziger großer Aufruf zur eigenen Kraft. Wie die alten ewigen Werke entstanden sind — nicht nach Mustern, sondern in genialer ursprünglicher Tat, so sollen unsere Dichter schaffen. Sie sollen wieder Mythenbildner sein, wie es die frühesten Völker gewesen. Ihre Sprache und ihr Lied soll als der Ausdruck eines überwältigenden Erlebnisses herausströmen aus ihrer Seele wie bei den frühesten Menschen, die das erste Wort fanden und die erste Religion. Denn die Welt ist für das empfängliche Gemüt heute, wie sie damals war, alles in ihr immer neu und ein ewiges Wunder. Als das Werk eines neugeborenen Menschen, dem die Urkraft wiedergeschenkt, denkt Herder die große Literatur, die jetzt in Deutschland zu schaffen sei. Hier aber ist wieder ein Zug der besten deutschen Art. Es ist ein feines Wort, daß das Wesen des Deutschen auf der Sehnsucht ruhe. Unsre kulturschaffende Kraft schläft ein, wo wir uns im Besitze fühlen. Wir entfalten unser Bestes nur da, wo wir großen Aufgaben entgegenleben, wo eine Zukunft, die wir schaffen sollen, der Inhalt unsres Lebens ist. In diesem Sinne sind wir die geborenen Eroberer. Herder hat den germanischen Eroberergeist aufgerufen im Gebiete der Ideen. Die große Sehnsucht ist die Seele seines jugendlichen Schaffens. Eine Aufgabe der Zukunft ist ihm das geistige Deutschtum, dem er die Bahn bricht.

Und wie nimmt er diese Aufgabe weit und groß. Hier wirkt in ihm der im höchsten Sinne des Wortes philosophische Geist der deutschen Begabung. Vom Ganzen findet er den Weg zum Teil. Das wäre eine

so leichte Vaterlandsliebe, die sich in die zufälligen Eigenheiten unserer Nation vergafft, diese für das einzig Richtige hält und von hier aus auf die andern Völker verächtlich herabsieht, obschon es Zeiten geben kann, in denen sogar diese Gesinnung notwendig und verdienstlich ist. Aber nicht von dieser Art ist Herders Liebe zur Deutschheit. Ihr gilt das deutsche Wesen als eine notwendige Form der Menschheit, — als solche liebt er es. Ueber die Menschheit geht ihm der Weg zum eigenen Volk. Nicht so, daß die Völker nur zufällige Abwandelungen wären von einem abstrakten und allgemeinen Menschenideal, sondern in dem Sinne, daß die Menschheit nirgends da ist als in den Völkern. Jedes Volk aber hat seine Bedeutung darin, daß es auf eigene Art die allgemein menschheitliche Aufgabe löst. Diese ist für alle Menschen auf Erden dieselbe. Entfalte dich unter den Bedingungen des



Lebens, unter die du gestellt bist, zu der möglichst großen Fülle des Daseins. Mache deine Sinne rein für das Glück der Existenz, das, immer anders, immer neu und in den tausend Formen doch immer das gleiche Glück des Lebens, dem Menschen an jedem Ort und zu jeder Zeit bereitet ist. Entwickle deinen Verstand und deine schöpferischen Kräfte. Alles in allem: sei ein Selbst, sei dein eigen, und was der Gegensatz dazu — laß dich nicht verkümmern und verkünsteln durch tote Traditionen und angenommene Regeln. Mensch sein heißt ein ursprünglich eigenes Leben sein — der Glaube an die Möglichkeit genialer Lebensgestaltung beherrscht dies alles. Die Herdersche Menschheit aber ist ein Widerschein der Herderschen Natur. Wie in der Natur sich alles entwickelt, was sich entwickeln kann, wie Leben quillt in allen Teilen der Schöpfung, so soll die Menschheit in allen Formen lebendig werden, die auf der Erde möglich sind. Und menschheitlich

lebendig, eigenen Lebens froh, in eigenen Werken und Taten sein Dasein verkündend will er das deutsche Volk. Es ist ein großer Aufruf zur Volkspersönlichkeit. Eine freudige optimistische deutsche Gläubigkeit spricht aus allem, der Glaube an die Tiefen des Lebens, die wir in uns tragen, an das Recht auf eigenes Dasein, man möchte sagen: der deutsche Urglaube. Seine Lehre hat sich zunächst an ihm selbst bewährt. Er hat für die Bildung der Menschheit so viel gewirkt, weil er so ganz ein Deutscher war.

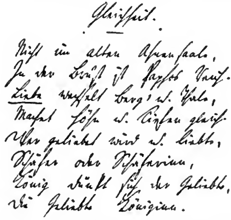
Der Gedanke, der in dem allen sich entfaltet, ist der Gedanke der Volksgenialität. Jedes Volk ein eigenes geniales Dasein, ausgestattet mit eigenen Kräften, um die Aufgabe der Menschheit zu lösen, jedes ein Wunder in seiner Art, unvergleichbar mit den andern, mit seinem Recht in sich. Die Menschheit ist der große Chor dieser genialen Kräfte, die über die Erde verbreitet sind. Welch eine Botschaft für eine geistig schöpferische Epoche! Aber wieder eine Botschaft, in der man den Mann erkennt, der sein Volk versteht. Der Deutsche will die Werte seines Lebens selber finden. Er will nicht nach der Schablone gezwängt sein, sondern den eigenen Glauben, den eigenen Gott haben und erfahren. So ruft Herder den Völkern zu: traut und folgt euch selber! und gibt uns das Recht, die geistige Welt selbst hervorzubringen, in der wir leben sollen. Seine Predigt ist so wirksam, weil sie auf geniale Naturen berechnet ist. Und hold vertraut klang der Zeit das Wort, daß man, um den rechten Weg zu finden, nichts Besseres tun könne, als die Natur in sich wirken zu lassen, den angeborenen Kräften zu trauen. In den Tiefen unsres Wesens verkündet sich unser Recht und unser Beruf.

Das alles sind Gedanken und Worte eines großen Erweckers. Das deutsche Wesen, das in ihm mächtig war, hat er erweckt. — —

Zeigt sich seine kerndeutsche Art doch schon darin allein, daß er den Sinn für das einfache Lied neu belebt hat, daß das Gefühl für die Lyrik bei ihm der Ausgangspunkt alles künstlerischen Verständnisses ist. Den Weg zur großen und echten Lyrik, der Lyrik des Naturlauts, in der die Natur zur Seele wird und die Seele als Natur wirkt, hat er neu gefunden und damit eine ursprünglich deutsche Anlage zur Entfaltung gebracht. Denn die Deutschen sind doch das moderne Volk, das große Lyrik hat. Nirgends erscheint er so als der, der die natürliche Genialität des Gemüts belebt. Denn das echte Lied steht am meisten jenseits von aller Künstelei. Wenn es nicht herausklingt aus dem Herzen als ein unmittelbares Erlebnis, in sich notwendig, eine Welt für sich, durch nichts vermittelt und ein kleines Wunder, so ist es nichts. Herder aber fand in den Liedern wieder das einfache Menschenherz in seinen ewigen Erlebnissen, die einfache Natürlichkeit des Menschendaseins. Er genoß mit Entzücken an ihnen die Fülle des Lebens auf der Erde, die hier ihren Ausdruck fand, und die einfache Wahrheit des Ausdrucks, den das Leben fand. Ihm war das Lied die wahrhafte Sprache des tieferregten Gefühls. Das Herz verkündet seinen Reichtum im Liede, und reich am Herzen ist das Volk, das große Lyrik hat.

Herder ist ein deutscher Mann auch in seiner tiefen religiösen Ergriffenheit. Die religiöse Form des Denkens als eine andere und gleichberechtigte Betrachtungsart neben der des Verstandes — hat er

zur Geltung gebracht als ein Seher, in dem die Nachbarschaft des religiösen und des künstlerischen Geistes neu erscheint und das religiöse Erlebnis mit elementarer Gewalt hervorbricht. Gewiß kann man, wie der wissenschaftliche Mensch es will, die Welt auflösen in ein System abstrakter Begriffe, und wir sollen darin bis zum Ende gehn, um dem menschlichen Drang nach Erkenntnis zu genügen. Nur daß wir uns nicht einbilden sollen, damit die Welt zu begreifen in ihrem ewig geheimnisvollen Leben. Der blühende Garten der Wirklichkeit spottet des trüben Gewölks der Abstraktionen. Ein ewiges Wunder bleibt uns die Natur, in ihren Tiefen dem Gefühle eher zugänglich als dem Verstande. Die aufgehende Sonne erzählt uns täglich neu das Lied von der Schöpfung der Dinge. Unauflösbar für den Verstand, eine mächtige Tatsache, die man anschauen, anstaunen, hinnehmen muß, bleibt diese wunderbare Wirklichkeit. Herder erhält uns auch



hier die Unmittelbarkeit der Auffassung. Kaum gibt es Bücher moderner Wissenschaft, die so sehr den Eindruck faustischen Strebens erwecken, wie die seiner religiösen Bückeburger Periode. Wir sollen nicht um das Leben kommen, indem wir zu bloßen Verstandesmaschinen verkümmern. Wir sollen den Blick für das Ganze behalten über alle die dürftigen Einzelheiten hinaus. Wir sollen uns selbst die Ganzheit des Wesens bewahren. Wenn faustisches Streben ein Kennzeichen deutscher Art ist, dann hat sie hier bei Herder mächtig gewirkt und gelebt. So bringt er auch in die Wissenschaft etwas von der genialen Art hinein, — neu anzufangen, mit dem immer wieder ersten Staunen, alles sich selbst zu verdanken und der unmittelbar erfahrenen Anschauung, der Intuition. Er bringt die Deutschen zu ihrer eigensten Art zurück, die Welt in tiefen Erfahrungen hinzunehmen und aus den Tiefen des Gemütes wiederzuspiegeln, nicht aber nach dem Schema zu klassifizieren. Er eröffnet auch das neue Gebiet, in dem diese Erkenntnisart ihre Heimat hat, das Gebiet des geschichtlichen Lebens,

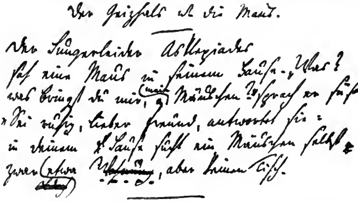
in dessen Tiefen und Weiten er erstaunliche Blicke tut. Er ist in deutschem Sinne religiös, insofern ihm die Welt nicht ein Mechanismus toter schnurrender Räder, sondern ein Zeugnis Gottes, ein göttliches Wunder ist.

Herder hat die deutsche Art zum großen weltgeschichtlichen Verstehen erweitert. Niemand besaß in dem Grade wie er die echt deutsche Gerechtigkeit für fremdes Volkstum. Wie eine hohe Pflicht ergreift es ihn, sie alle zu verstehn und jedes gelten zu lassen in seiner Art. Die Geschichte ist der große Wettstreit der Völker um den Kranz der Humanität. Die Krone des wahrhaft menschlichen Lebens ist uns als Ziel gesteckt. Vor jedem liegt es als höchstes Glück zugleich und größte Tat, zu leben, wie des Menschen würdig ist, in voller Entfaltung aller Anlagen, im freudigen Genuß des Daseins, im reinsten Dienst der Liebe. Wie wird das Leben so reich in diesem Herderschen Sinn, wenn wir die Millionen Völker und Menschen alle in demselben Streben sehn, und jedem das eigene Recht lassen, wie wir das unsre wahren. Es gibt keine Geschichtsanschauung, die in gleicher Innigkeit vereint den deutschen Weitsinn und den deutschen Eigensinn, — nicht eins trotz dem andern, sondern eins durch das andere. Wir lassen sie alle gelten, weil wir unser selbst so sicher sind. Warum sollten wir ihnen den eigenen Weg nicht lassen, da wir unsere Wege haben und auf ihnen bleiben! Die herrlichsten Früchte der Erkenntnis hat dieser echt germanische Individualismus getragen. Er ist eine wirklich neue Form der Menschenliebe, die Herders Kraft und königliche Gabe war. Das echt deutsche Bedürfnis, alles umzugestalten in ein Verhältnis von Mensch zum Menschen, durch alle Abstraktionen und Fremdheiten hindurch zum Menschenantlitz vorzudringen, hat keine schönere Erscheinung gehabt. Die Unzahl der Völker ist für ihn ein Verein von Brüdern, die zu einem gleichen Ziele verbunden sind. Wie Brüder kennt und liebt er sie um dieses Zieles willen.

So hat er denn auch den christlichen Bestandteil unserer Kultur in einen rechten frohgemuten deutschen Glauben verwandelt. Er sieht den christlichen Glauben im höchsten Sinne als geschichtliche Idee, — die Idee nämlich der fortschreitenden Arbeit, in der die Menschen und Völker mehr und mehr eine Einheit werden, die Einheit der Humanitätsgemeinde. Sind doch für Herder in einem neuen Sinn alle Völker und Menschen Kinder Gottes, sofern sie alle die Tiefen des göttlichen, d. h. des wahrhaft menschlichen Lebens in sich tragen und zu ihm berufen sind. Die Völker alle entwickelt zur Humanität — das wäre das Reich Gottes auf Erden, das Jesus gestiftet hat. Er war die Liebe der Menschheit, die das Ziel der Geschichte ist, die Liebe, die wir in Taten erkennen, nicht in Worten. So fallen bei Herder nicht nur alle dogmatischen Gitter und Zäune. Alle Kulturarbeit ist aufgenommen in das christliche Leben, in ein Christentum nicht nur der Tat und Gesinnung, sondern auch des Geistes und der Freiheit, — ein Christentum voller Weltsinn. Die innerliche Verwandtschaft deutscher und christlicher Weise tritt hier ans Licht. Wenn es unsere Art ist, unser Bestes zu geben im Streben nach einer idealen Welt, an die wir g l a u b e n, so mögen wir der Botschaft lauschen, die da kündet, daß der Glaube die Kraft des Lebens ist. Dies ist die rechte

Botschaft für innerlich freie Naturen. Für dumpfe Völker und Menschen gilt das Gesetz, das Ritual, die festgestellte Form, nach der sie sich zu richten haben. Die freie und aus eigenen Tiefen lebende Natur weiß, wie eines not tut: vom Glauben an eine Sache ergriffen sein, so daß wir ihr unser Leben weihen. Der Geist der Freiheit, der in ihrem Grunde liegt, hat die christliche Religion zur mächtigsten Kulturkraft des modernen Europa gemacht. In diesem Geiste der Freiheit ist der Bund der Wahlverwandtschaft begründet zwischen den germanischen Völkern und dem christlichen Glauben, — dieser Bund, der das neue Europa geschaffen hat. So aber erscheint Herders Religiosität wie eine rechte Blüte des deutschen Christentums, dessen Ideen alle bei ihm neu werden, — bei diesem Manne einer neuen Bruderliebe zum Menschengeschlecht.

Die deutsche Dichtung, die unter seinen Anregungen erwachsen ist, spricht überall vom Herderschen Geiste. Aber sie ist es auch, die



uns anspricht als der eigentlichste und höchste Ausdruck des deutschen Wesens. Wir meinen ja nicht, daß alle diese Jünglinge nur durch ihn geworden wären, was sie uns sind. Aber — um seine Sprache zu sprechen — er hat doch das Klima bereitet, in dem alle diese originalen Kräfte sich entfalten konnten. Die Liebe zum deutschen Wesen spricht aus Götz wie aus den Jugendschriften Herders. Auch der Zug zum Unmittelbaren spricht aus ihm, der der Seelenzug des jungen Sehers war. Und die Sprache des Herzens und der Leidenschaft klingt wieder rein und wahr. Was ist der „Werther" anders als das Lied von der Genialität des Herzens, das Lied vom richtigen Herderschen Menschen, der mit der ursprünglichen Empfänglichkeit wieder wie der Urmensch vor der Natur steht! Die Unmittelbarkeit, zu der Herder die jungen Dichter rief, ist aller der Goetheschen Jugendhelden Sehnsucht und Gabe bis zum Faust, der die Natur *schauen* will in ihrer Wirkungskraft, Natur sein und Natur leben, ihrer unmittelbar innewerden in ihrem tiefsten Wesen, da die arme Vernunft nur mittelbar an ihrer Oberfläche herumbuchstabiert. Und Lieder klingen wieder

wie die der Naturvölker — frisch wie vom ersten Schöpfungstag. Es ist wie ein neues Erleben der Welt und der Dinge, eine neue Geburt der Menschheit, die sich zugleich in der Fülle ihrer Kraft und in ihren Schranken begreift. Der deutsche Sinn kommt zu seiner tiefsten Art des Schauens und Verstehens. Wir führen hier auch den jungen Schiller an, dessen Pathos freilich wesentlich ein ethisches ist, wenn er in den „Räubern" nach der neuen Menschheit schreit, der Menschheit der Natur, Wahrheit und Liebe, da die alte so schmählich versagt hat. Und wie die tiefe Sehnsucht Herders, der sich so gern als Pädagogen in der Nähe des Throns gedacht, klingt es aus dem „Don Carlos", die Sehnsucht nach dem Fürstensohn, der ein wahrer Mensch sein wird und darum der Menschheit das Glück bringt. Wohl erscheint Schiller in größerer Nähe zu Rousseau. Aber man soll nicht diese Erscheinungen immer ganz von Rousseau herleiten. Rousseau, durch Herders Geist hindurchgegangen, das ist der Ursprung dieser deutschen Epoche. Es ist aber in Herder kein Nachbeten, sondern eine originale Tat. In Herder sind die Rousseauschen Ideen erst eine Kraft des deutschen Lebens geworden. Hinfort sind sie nicht mehr die Deklamation eines kranken Gemüts, sondern wahre Jugendkraft, die eine neue Stellung zur Welt findet. Vielleicht trifft es das Verhältnis am tiefsten, wenn wir sagen: Herder gab dem deutschen Geiste die Unmittelbarkeit wieder und schenkte ihm damit die Möglichkeit, sich in seiner ganzen Fülle und Tiefe zu offenbaren.

Uns trennt eine große Kluft des Lebens von der Herderschen Zeit. Was er an Anregungen zu bieten hatte, ist in tausend Bestrebungen der Wissenschaft, vor allem aber in Goethe zur Blüte gekommen. Dem deutschen Geiste wurde die ungeheure Aufgabe gestellt, in einem Jahrhundert verarbeiten zu sollen einen Goethe und einen Bismarck. Wir sind nun das Volk des großen staatlichen Lebens und der Weltpolitik. Die Bedeutung der Macht ist uns zum Bewußtsein gekommen. Die Anbetung der Kraft scheint vielfach an die Stelle des Dienstes der Ideen getreten. Was physische Kraft entwickelt, gilt und wird geachtet, Naturwissenschaft und Technik an der Spitze. Der Wirklichkeitssinn verlangt seine Rechte, und der Geist erscheint dann wohl nur als der tote Spiegel und Diener der Dinge. Der Kampf um den Erdball ist nicht ein holder Wettstreit brüderlich Mitstrebender um den Kranz der Humanität, sondern eine blutige Konkurrenz erbitterter Feinde. Und überall wird stark, was den Menschen vom Menschen trennt. Aber wir wollen doch die Erde nicht nur besitzen, sondern sie mit unserm besten Wesen erfüllen. Schon sprechen uns die Werke unserer großen Dichtung in einer neuen Sprache. Wir fangen an zu begreifen, daß sie nicht hinter uns liegen, sondern daß sie wieder neu werden als die schönste Blüte unseres Wesens. Wir sehnen uns wieder nach dem unmittelbaren Glück, das uns aus dem Herzen quillt, — nach einer Kunst, in der die Tiefen der Menschheit sich offenbaren, — nach einem eigenen Leben der Persönlichkeit für sich selbst. Manche grelle Erscheinung der Zeit ist nur ein paradoxer Ausdruck dafür. Wieder zittert zu uns herüber der Herdersche Sehnsuchtsruf, der uns in uns selber hineinführen und uns die Schätze entdecken will, die wir in uns tragen. Das aber bedeutet zugleich

die Sehnsucht nach dem Menschen. Etwas anderes als die Räder großer Maschinen wollen wir sein, wollen wieder als Menschen leben, Menschen finden und uns der Menschen erfreuen in der Unendlichkeit ihres Strebens. Es kann gar nicht anders sein. Und der Herdersche Gedanke der brüderlich um die reichste Entfaltung ihrer Menschheit ringenden Völker — er lebt noch als die Sehnsucht nach dem Reich der vollendeten Bildung, das aus dem Kampf der rohen Kräfte einmal hervorgehen soll.

Die weltgeschichtlichen Gestalten des nationalen Geistes sterben nicht. Die Geschichte der Bildung der Nation ist eine fortschreitende Verarbeitung ihrer schöpferischen Persönlichkeiten. Darum ist die Feier die wir Herder bereiten, kein Opfer für einen Toten. Der müde und abgelebte Mann, der vor hundert Jahren von uns ging, mag seine Ruhe haben. Der Genius Herder lebt. Wie das deutsche Wesen in ihm nach seiner Weise eine Stimme bekam, so entfaltet es sich weiter in den Bahnen, die er wies. In uns selber und unserm besten Schaffen lebt Herder fort als der Mann des deutschen Glaubens, der deutschen Liebe. Eugen Kühnemann.

Alte Klaviermusik. 2.

Bahnbrechend für die alte Klaviermusik wäre ein bewußtes Vorgehen unserer berühmten und unberühmten Pianisten. Aber nicht, indem sie ab und zu ein altes Stück in ihr Programm einschachteln, wo es gegen die zugkräftigen Prunksachen nie ankommen könnte, sondern indem regelrechte Abende nur für die Alten eingerichtet würden. Vielleicht wäre es weniger schlimm, wenn die Virtuosen einiges für den Konzertflügel frei überarbeiteten (wie verdienstlicherweise z. B. Strabal mit Frescobaldi und Krebs getan hat), als wenn das Publikum, das die entscheidenden Anregungen aus dem Konzertsaal holt, nie vom Dasein eines Froberger, Kuhnau, Muffat erfährt. Als Mindestmaß dessen, was in der Oeffentlichkeit gespielt werden müßte, schlage ich im folgenden einige Programme vor (siehe die Programmtafel). Die Stücke selbst mögen durch andere ersetzt werden, je nachdem das Urteil über den Wert und die Zweckdienlichkeit der einzelnen Kompositionen ausfällt. Denen, die nicht viel Zeit haben, sich in diese alte Musik zu versenken, ist eine solche Auswahl zur vorläufigen Einführung gewiß willkommen.

Also zunächst einmal einen

Programm-Entwurf
zu 5 geschichtlichen Klavierabenden.

Erster Abend.

Samuel Scheidt 1587—1654.
Aus dem ersten Teil der Tabulatura Nova, von 1624.
Cantio sacra, I, erste Nummer.
Passamezzo (Tanz);
Variationen 1, 3, 5, 9, 12.
Niederländisches Lied „Ach du feiner Reiter",
mit 7 Variationen.

Aus dem dritten Teil der Tabulatura Nova, von 1624.
Kyrie dominicale I, 1, 5, 7, 10—12.
Kyrie, Gratias agimus, Domine Fili,
Qui sedes, Quoniam tu solus sanctus,
Cum sancto Spiritu.
Magnifikat VI (ohne 2 und 4).
Et exultavit. Fecit potentiam.
Sicut locutus est. Sicut erat.

Caspar Kerll, 1627—1693.
Tokkata Nr. 5.
Canzona Nr. 5.
Kuckuck-Capriccio.
Schlachtstück.
} vor 1686.

Zweiter Abend.

Johann Jakob Froberger, 1600(?)—1667.

I.

Tokkata 7. Phantasie 5. Capriccio 3.
Ricercare 6. Canzona 2. Capriccio 6.

II.

Tokkata 12.
Allemanden aus den Suiten 3 und 11.
Couranten . . . . 17 und 26.
Sarabanden . . . . 13, 17 und 11.
Giguen . . . . 13 und 22.

III.

Suiten Nr. 5 (ohne Gigue), 2, 21, 19.
Variationen über die Melodie „auff die Mayerin" (= Suite 6).

IV.

Tokkata 20. Ricercare 12. Tombeau.
Capriccio 11. Phantasie 8. Lamentation.

Dritter Abend.

Johann Pachelbel, 1653—1706.

I.

Phantasie 23.
Arien 4 und 6, aus dem Hexachordum Apollinis, 1699.
Choralvariation 11, aus den musik. Sterbensgedanken, 1683.
Phantasie 21.
Ciaconen 18 und 19.
Fuge 43.

II. 1683.

Gavotten aus den Suiten 36 und 31.
Sarabanden (erste) aus den Suiten 28 und 35.
Arien mit Sarabanden aus den Suiten 39 und 42.
Giguen aus den Suiten 42 und 33, A.
Suiten Nr. 27 und 30.

III.

Magnifikat-Fugen, 1695—1706.
I, 10, 11; II, 10; III, 3, 11; IV, 6, 8; V, 3; VI, 4; VIII, 13.

Vierter Abend.

Johann Kuhnau, 1667—1722.

I.

Präludien der Klavierübung von 1689: Nr. 3 und 5.
der Klavierübung von 1692: Nr. 2 und 3.

Allemanden und Couranten der Klavierübung von 1692: Nr. 3 und 4.

Sarabande von 1692: Nr. 7.

Sarabanden und Giguen von 1689: Nr. 1 und 4.

Gigue von 1692: Nr. 1.

Arien von 1692: Nr. 4, von 1689: Nr. 6.

Bourée von 1692: Nr. 2.

II.

Mittelteil der B-dur-Sonate von 1692.

Sonate Nr. 4 von 1696.

Mittelteil der Sonate Nr. 6 von 1696.

III.

Biblische Sonaten von 1700: Nr. 1, 3 u. 4, mit den Ueberschriften:
Der Streit zwischen David und Goliath.
Jakobs Heirat.
Der totkranke und wieder gesunde Hiskias.

Fünfter Abend.

Gottlieb Muffat, 1690—1770.
Sohn des Georg Muffat, gest. 1704.

I.

Rigaudon aus Suite 1.

Sarabande, Bourée, Phantasie, Gigue aus Suite 2.

Phantasie, Menuet, Rigaudon, Finale aus Suite 3.

II.

Suiten Nr. 4 (ohne Fuge und Hornpipe), Nr. 5 (ohne zweites Menuet), Nr. 6.

Die Componimenti musicali per il cembalo — 6 Suiten und eine Ciacona erschienen spätestens 1739, entstanden ungefähr 1725 bis 1735.

Jeden der fünf Abende, die möglichst nah aneinanderzurücken wären, denke ich mir durch einen Vortrag eingeleitet, der in bündigster Kürze die Lebensumstände des Komponisten, ein paar Züge seiner persönlichen Eigenart, ein paar Hinweise auf die musikalischen Formen enthielte. Jedes gelehrte Sichspreizen und jede billige Redensart und Schönrednerei müßten unterbleiben. Die Worte können 10—15 Minuten in Anspruch nehmen — ein sorgfältig redigiertes Programm mit literarischen Hinweisen machen sie keineswegs entbehrlich! — der musikalische Vortrag ist auf etwa 60 Minuten berechnet, die nur bei Kuhnau und besonders bei Froberger überschritten sind.

Der erste Abend könnte Samuel Scheidt und Caspar Kerll bringen. Die Tabulatura Nova gehört der Zeit an, in der Orgel und Klavier noch nicht wesentlich verschiedenen Stil erheischen. Doch

ist der dritte Teil des Werkes ausdrücklich für die Orgel bestimmt. Es wird übrigens den Hörer freuen, wenn auch Stücke hieraus geboten werden, weil sie von der kindlichen Frömmigkeit Scheidts zeugen. Ein tüchtiger Anschlagskünstler kann mit der ersten Nummer der ersten Cantio sacra gewiß eine Wirkung hervorbringen, die den Orgelklang nicht zu sehr vermissen läßt. Die weiteren Nummern der Choralbearbeitung können, so interessant sie sind, so lange wegbleiben, als das Publikum Bachs Choralvorspiele nicht genauer kennt. Vielleicht wagt es einer, Scheidt nach dieser Seite hin in einem Konzert, das der Geschichte der Choralvariation gewidmet wäre, näher zu beleuchten. Ueberhaupt könnten sich die Besucher der 5 Komponistenabende zur Verfolgung einiger geschichtlicher Formen-Querschnitte angeregt fühlen. Der Passamezzo (eine rascher gespielte Pavane), und das Volkslied „Ach du feiner Reiter" sind Beispiele der Variation über Tanz und Lied. Die heitere, realistische Beweglichkeit und die zarte Anmut darin kann niemand verkennen. Die angedeuteten Weglassungen im Passamezzo würden mir keine Gewissensbisse bereiten. Auch im Kyrie dominicale empfiehlt es sich, die Verschiedenheit der matten Farbentöne nicht an allen Teilen aufzuweisen; umsomehr wird es Eindruck machen, wie der Komponist dem Lichte des unterschiedlichen Textes gefolgt ist. Das Magnifikat gewährt einen wunderschönen Abschluß. Dem häuslichen Studium seien noch Magnifikat 2 und 4, Hymnen 11, 13, 14 anheimgegeben; ferner aus dem 2. Teil die Echos und aus dem ersten die Variationen über „Wehe Windgen, wehe" und die 2. Courante. Ueber Kerll hat Sandberger eine lesenswerte Abhandlung beigegeben. Das Kuckuck-Capriccio verrät nicht bloß Laune, sondern Beobachtung und Stimmung; das Schlachtbild ist ein weiterer Vorbote der Tonmalerei dieses später mit Vorliebe gepflegten Gebietes der Programmmusik. Beethovens Pastoral-Symphonie und Schlacht bei Vittoria!

Man wird es nicht übel nehmen, wenn Froberger (zweiter Abend), der zeitlich ältere, nach Kerll folgt, umsoweniger, als Froberger den Durchbruch der modernen Tongeschlechter gefördert hat, während Kerll in dieser Hinsicht altgläubig war. In den Tokkaten geht es so lieblich, sinnig und vergnügt her, als schiene die Sonne freundlich durch verklärte Farbenfenster in die stille Kirche herein. Unsere Phantasie und das Ricercare rechnet Seiffert zu den Canzonen. Es ist vorzuziehen, über die Eigentümlichkeiten der Formtitel erst dann zu sprechen, wenn das Publikum genug Anschauung davon hat. Sind ja doch die Gelehrten selbst nur mit Mühe imstande, die Unterschiede herauszuwurzeln. Froberger ist noch spröd und herb mit diesen Sachen. Am meisten fesselt die Chromatik, die lange vor Dur und Moll dem Bedürfnisse des Ausdrucks dienstbar gemacht wurde. Desto zugänglicher und süßer erscheint der Freund der Herzogin Sibylla von Württemberg in den Suiten, wahren Prachtexemplaren der Gattung. Um die Hörer mit dem Charakter der einzelnen Sätze vertraut zu machen, werden einzelne aus verschiedenen Suiten zusammengestellte Beispiele vorausgeschickt. Ich gestehe, daß mir die Sarabanden der 13. und 17. Suite zum Unentbehrlichen der Kunst gehören! Die Variationen über das Lied „auff die Mayerin" sind teilweise von Mozartscher Feinheit. Für das Privatstudium nenne ich

eine weitere Reihe Frobergerscher Kompositionen: die Toccaten 2—4, 7—9, 17; Canzonen 4, 5; Capriccios 4, 7; Ricercare 7; Suiten 1, 3, 6—8, 11, 12 (eine Art Eroica), 13—15, 18, 22, 23. Von Einzelsätzen noch die Couranten aus 9, 24, Sarabanden aus 16, 20, 24, 26, 29, Giguen aus 10, 12, 16, 26, 28, auch Sarabande und Gigue des Anhangs im 6. Band. Die Ausbeute an Allemanden ist gering; nur noch die 20. weiß ich. Gottlieb Muffat überschreibt eine Allemande mit portrait d'une âme contente, und die Zufriedenheit zählt bekanntlich nicht viele Anhänger. Uebrigens war die Allemande unentbehrlich als Trägerin der Innigkeit! Froberger ist, wie man sieht, unmäßig reich; daß er sich auf Werke für Klavier (oder Orgel) beschränkte, war ihm gewiß, wie später einem Chopin, heilsam. Unheimlich wirken die beiden Stücke Tombeau und Lamentation; wie im Krampf zwingt Froberger hier die musikalische Sprache zum Ausdruck der Klage!

Pachelbel (dritter Abend) ist ein Vorbote Mozarts an Melodieschönheit, nur noch etwas kurzatmig. Wenn Froberger der große Charakteristiker nach der Richtung auf Beethoven zu ist, so schließt Pachelbel einen viel engeren Empfindungskreis um sich. Die Suiten sind nicht seine Stärke, wohl aber liedartige Melodieen, die er äußerst klaviermäßig verändert. Auch die Choralvariationen huldigen diesem harmlosen Stil; sie sind nachdenklich, aber nie erregt. Am ausgelassensten ist er in den 94 Magnifikat-Fugen, also da, wo man es am wenigsten erwartet. Von diesen Fugen ist weiterer Beachtung etwa folgende Reihe würdig: I, 1, 3, 5, 6, 9, 13, 15, 17, 19, 21; III, 4—7, 10; V, 1, 5, 6, 8, 10, 11; VI, 1, 5, 10; VII, 4, 7; VIII, 8, 9, 12. Merkwürdig, daß uns die Fugen, die sich dem Durgeschlecht nähern, am besten behagen. Auch von Arien und Suiten ist noch manches andere spielenswert: etwa die Arien 1, 5, 8; Ciaconen 14, 17; Fuge 48; Suiten 29, 32, 33A und B (diese vier sind von Seiffert für modernen Gebrauch ausgeschrieben), 37, und einzelne Sätze, z. B. die Gavotten in 27, 30, 35, Sarabanden in 27, 30, 36, 38, Giguen in 27, 30, 31, Arien in 31, 38; Courante in 30. Die Auswahl Seifferts ist im angegebenen Programm enthalten, abgesehen von den 4 Suiten, für die ich andere eingesetzt habe.

Mit Bach und Händel können Kuhnau (vierter Abend) und Gottlieb Muffat (fünfter Abend) verglichen werden. Bei jenem tiefer, inniger Ernst, bei diesem blendende Erfindungsgabe in charakteristischen Tänzen. Kuhnau ist wieder einer, der ausschließlich für Klavier schrieb. Ein echter Schößling dieses Instruments war das Präludium, ein poetisches, zugleich etudenmäßiges Stück, das der Komponist den Suiten regelmäßig voranstellt. Die Präludien 3 und 5 der Klavierübung von 1689 leiten unmittelbar zu Bachs bekanntem C-dur-Präludium. Doch Kuhnau begnügte sich nicht mit dieser Neuerung. Er übertrug die mehrsätzige Kammersonate aufs Klavier; „denn warumb solte man auff dem Claviere nicht eben, wie auff andern Instrumenten, dergleichen Sachen tractieren können? da doch kein einziges Instrument dem Claviere die Praecedenz an Vollkommenheit jemahls disputierlich gemacht hat." Von größtem Interesse ist aber die Beobachtung, wie Kuhnau nach der ersten Lieferung der üb-

lichen 7 Stücke (entsprechend den 7 Tönen der Leiter) die Form der Sonate als einer von Tanz und Lied unabhängigen Instrumentalkomposition zu gewinnen sucht, indem er dichterischen Anregungen folgt. Gleich bei Beginn der Klaviersonate machen sich also zwei Strömungen bemerkbar: eine fließt in die Seen und Teiche, mit stehendem, „typischem" Inhalt und klug umzirkelter Form, die andere versucht, in reißender Freiheit das Meer zu erreichen. So rasch geht das nun freilich bei Kuhnau noch nicht. Aber doch sind seine Programmsonaten, denen Stoffe aus der biblischen Geschichte zu Grunde gelegt sind, wesentliche Fortschritte, weil sie nicht mehr überwiegend Tonmalerei treiben, sondern Seelengemälde von ergreifender Gewalt der Empfindung entwerfen. Es ist Pflicht jedes gebildeten Musikers, alle 6 biblischen Sonaten näher anzusehen; er wird die Entdeckung machen, daß die vorhergegangenen 7 oder 8 Sonaten an Gehalt zurückstehen. Höchstens kommt die dritte Sonate, Anfang der zweiten, Anfang und Schluß der fünften noch in Betracht. Natürlich sind diese Sonaten noch keine Beethovenschen Formgebilde, sowenig als die biblischen Lisztsche Programmusik. An Suitensätzen wären noch bemerkenswert: Ausgabe 1689: III, Sarabande und Menuet, IV, Sonatine und Courante, V, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue; Ausgabe 1692: VII, Präludium, und die Suiten I bis IV ganz. Wer den Päslerschen Band besieht, vergesse nicht die hübschen Vorreden, namentlich zu den Programmsonaten, und die lachhaften Widmungen! Kuhnau wußte mit der Sprache gut Bescheid und war kein übler Denker!

Gottlieb Muffat, dessen Programm durch die Couranten der I. und II, die Airs der I. und III. Suite ergänzt werden möge, stellt einen Gipfelpunkt in der Suitenkomposition vor, und reicht darin so hoch wie Bach und Händel. Letzterer hat ihn als Vorlage ausgenutzt, was Chrysander zu seiner Muffat-Ausgabe veranlaßte; die Eigentumsbegriffe waren damals weniger streng als jetzt. Wenn man den Reichtum und die Feinheit der Suiten Muffats erwägt, dann will es einem unverantwortlich dünken, daß ein so großer Meister so lange vernachlässigt blieb. Und mit Kuhnau sind uns Franzosen und Engländer zuvorgekommen! Wo bleiben die Konservatorien und Musiklehrer, die diesen Stoff für den Unterricht und für die Oeffentlichkeit ausmünzen? Entschließt sich niemand, aus diesen alten Meistern ein Uebungsbuch für die Jugend auszuziehen? Wer vollends den Mut hat, mit den vorgeschlagenen Programmen öffentlich vorzugehen, dem sagen wir einen vollen Erfolg voraus; denn die Meister wirken auch auf moderne Gemüter, und es ist sehnlich zu wünschen, daß wir auch von den andern Klavierkomponisten jener Zeiten durch Gesamtausgaben allmählich eine immer umfassendere Anschauung bekommen mögen. Aber keine „Urtexte", keine Bibliotheksscharteken, oder als Ergänzung jedenfalls handliche, hübsch eingerichtete Volksausgaben mit zusammenfassenden, lesbaren Einleitungen!*

Karl Grunsky

* Es wäre ungerecht, hier nicht einen Mitkämpfer zu erwähnen: Dr. Walter Riemann in Leipzig gab bei Senff unter dem Titel Frobergiana eine Anzahl von Klavierstücken Frobergers heraus, nach Grundsätzen, die sich mit den oben entwickelten decken. Vergl. die lehrreichen Aufsätze Riemanns in der Neuen Zeitschrift für Musik 1903, Nr. 5 und in den Signalen 1903, Nr. 40.

Lose Blätter.

Aus Herders Werken.

Vorbemerkung. Von den eigentlich literaturhistorischen Werken über Herder verdient an erster Stelle das große wissenschaftliche von Haym genannt zu werden (Berlin, Gärtner), als geistvolle Beleuchtung seines Wesens ebenso an erster Stelle das von Kühnemann, von dem wir in der Rundschau dieses Heftes sprechen. Eine kleine, frische und gute Herder-Biographie von Richard Bürkner ist soeben noch in der Sammlung „Geisteshelden" bei Ernst Hofmann u. Co. in Berlin erschienen (geb. Mk. 3.20). Auch zwei neue gute Ausgaben der Herderschen Werke hat uns das Nahen des Gedenktages gebracht: „Herders ausgewählte Werke" in 6 Bänden mit einer Einleitung von Lautenbacher bei Cotta (geb. 6 Mk.), vollkommen genügend für einen kürzeren Besuch bei unserm Großen, und „Herders Werke" beim Bibliogr. Institut (geb. Mk. 10.—), eine „kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe" von Theodor Matthias, die schon für ein längeres Verweilen ausreicht.

Unsre Auswahl ist selbstverständlich in dem Geiste geschehen, der aus dem Leitaufsatze dieses unsres Herderheftes spricht. Nicht Herder, der Dichter, noch Herder, der Uebertrager im engeren Sinn dieser Wörter kam für uns an erster Stelle in Frage, und Herders Dramen samt dem Cid ließen wir ganz beiseite. Der Herder, der sich in den folgenden Stücken zeigt, ist, so glauben wir, viel kennenswerter — wer aber von uns gebildeten Deutschen des zwanzigsten Jahrhunderts, wer von uns, die wir ihm so unsäglich viel verdanken, wer von uns kennt ihn?

Sonderbarerweise in keiner der neuen Herder-Ausgaben steht das Gedicht, das wir nach der Gesamtausgabe von 1827 als Einleitung vor die Prosastücke setzen. Wir unserseits sehen darin eines der tiefsten und merkwürdigsten Gedichte Herders und wir meinen, wer sich von dem Vergänglichen nicht abstoßen läßt, das Zeitgeist und Zeitstil immerhin auch für Herder mit sich brachten, der wird auch hohe poetische Schönheiten darin finden, wie das an jener Stelle aus innerlichst gefühlter Anschauung geborene Wort von der „vorsingenden Zauberstimme" der Ahnung. Das Gedicht gestaltet aber auch ungemein bezeichnend die Herdersche Vorstellung vom Genie. Es hat die folgende Fußnote: „Der Verfasser glaubt aus langen innigen Bemerkungen seiner Seele, daß aus der Summe der vergangenen Lebenserfahrungen im Grunde des Gemüts gewisse Resultate, Axiome des Lebens liegen bleiben, die in schnellen oder ganz ungewissen Verlegenheiten, wo die kalte Vernunft nicht oder falsche Ratgeberin ist, wie Blitze auffahren und dem, der ihnen treu folgt, sehr sichere Fackeln sein können, wo sonst alles dunkel wäre. Er glaubt ferner, daß diese bei gewissen Menschen sehr hoch erhöht werden können, und sehr oft zu sichern Weissagern, Traumgöttern, Orakeln, Ahnungsschwestern erhöht worden sind, und daß fast kein großer Mann da ohne sie gewesen oder zum Ziel gelangt sei." Man bedenke, diese Bemerkung, welche die Dichtung erst recht verständlich macht, ist bald nach 1769 geschrieben, in welchem Jahre die Ode während der Meerfahrt entstand!

Der Genius der Zukunft.

Vom dunkeln Meer vergangener Taten steigt
Ein Schattenbild in die Seel' empor.
Wer bist du, Dämon? Kommst du leitend
Mein Lebensschiff in die Höh' dort auf,
In die blaue Nebelseene dort auf, wo Meer und Himmel
Verweben ihr Truggewand?
Wie? oder Flamme des hohen Masts!
Mir Irrphantom und nicht der Errettenden Einer,
Der sternegekrönten Götter?

Flamm auf, du Licht der Zeiten, Gesang! du strahlst
Vom Angesicht der Vergangenheit, und bist
Mir Fackel, meinen Gang dort fürder
Zu leiten! dort, wo die Zukunft graut,
Wo ihr Haupt der Saum der Wolke verhüllt, wo Erd' und Himmel
Sich weben, als wär' es Eins!
Denn was ist Lebenswissen! und du
Der Götter Geschenk, Prophetengesicht, und der Ahnung
Vorsingende Zauberstimme!

Mit Flammenzügen glänzt
In der Seelen Abgründen der Vorwelt Bild
Und schießt weit über weissagend starkes Geschoß
In das Herz der Zukunft. Siehe, da steigen
Der Mitternacht Gestalten empor! wie Götter aus Gräbern empor
Aus Asche der Jugendglut, die Seher! Sie zerreißen
Mit Schwerterblitzen das Gewölk! Sie wehn
Im Blick durch die Sieben der Himmel, und schwingen sich herab!
Dann liest der Geist in seines Meers
Zauberspiegel die Ewigkeit. — —

Dich bet' ich an, o Seele! Der Gottheit Bild
In deine Züge gesenkt'! In dir
Zusammengeh'n des weiten Weltalls
Erhalterband'! Aus der Tiefe, dir
Aus dem Abgrund webt sich Weltengebäu, und sinnst und tastest
Zum Saume des End's hinan!
Nur tief umhüllt! in schwangerem Schoß
Mit Wolken umhüllt! in Kluft des erbrausenden Meers
Da ruht die keimende Nachwelt.

Wer fand den Sonnenspiegel, ins dunkeln Meers
Verhüllte Schätze zu sehn? Wer fand
Das Auge dieser neuen Schöpfung?
Und ging hinein im Triumph? Und nahm
Im Triumph die tiefen Welten gefangen? Und kam und nannte
Den Herrscher des Abgrunds sich?
Es liegt verflochten und unentwirrt
Der Taten Gespinnst! Des Glücks unerforschlichen Knäul
Webt ab die leitende Zeit mir!

Ich aber komme jetzt
Von der rötenden Dämmerung Morgenhöh'n,
Und sinn' hinüber und ziele gefiederten Blick
Zu des Ufers Hoffnung. Siehe! da kommen
Der Anfurt hohe Boten mir schon, umkränzen mit Freudegesang
Die Gipfel des Schiffs. Ich seh'! ihr Götter, da grünen
Gebirg', wie Säulen des Triumphs! Da weh'n,
Sie weh'n mit den Düften der Felder und locken mich hinan!
O Land! o Land! der schwarzen Ueberfahrt
Schlünden entrann ich, o Land!

Die Gesänge der Nacht.

Als David in seiner Jugend auf Bethlehems Auen saß, da kam der Geist Jehovahs über ihn, und seine Sinne wurden aufgetan, zu hören die Gesänge der Nacht. Die Himmel erzählten Gottes Ehre, und alle Sterne traten in ein Chor: der Klang von ihren Saiten berührete die Erde, zum Ende der Erde floß ihr stilles Lied.

„Licht ist das Angesicht Jehovahs", sprach die untergehende Sonne, und die Abendröte antwortete ihr: „Ich bin der Saum seines Kleides."

Die Wolken über derselben türmeten sich und sprachen: „Wir sind sein Nachtgezelt", und die Wasser der Wolken im Abenddonner tönten: „Die Stimme Jehovahs gehet auf Wolken, der Gott der Ehren donnert, der Gott der Ehren donnert hoch."

„Er schwebet auf meinen Fittichen", sprach der säuselnde Wind; und die stille Luft antwortete ihm: „Ich bin der Atem Gottes, das Weben seiner erquickenden Gegenwart."

„Wir hören Lobgesänge", sprach die verlechzte Erde, „und ich bin still und stumm?" Der fallende Tau antwortete ihr: „Ich will dich laben, daß deine Kinder neu erquicket jauchzen, daß deine Säuglinge blühen wie die Rose."

„Wir blühen fröhlich", sprach die erquickte Au; die vollen Aehren rauschten drein und sprachen: „Wir sind der Segen Gottes, die Heere Gottes gegen des Hungers Not."

„Wir segnen euch von oben", sprach der Mond. „Wir segnen euch", antworteten die Sterne. Die Heuschreck girrete und sprach: „Er segnete auch mich mit einem Tröpfchen Tau."

„Und tränkte meinen Durst", antwortete die Hindin. „Er erquickte mich", sprach das aufspringende Reh.

„Und gibt uns unsre Speise", träumete das Wild. „Und kleidet unsre Lämmer", blöckete die Herde.

„Er erhörte mich", so krächzete der Rabe, „als ich verlassen war." — „Er erhörte mich", antwortete die Gemse, „da meine Zeit kam und ich ausriß und gebar."

Die Turteltaube girrte und die Schwalbe, und alle Vögel sprachen schlummernd nach: „Wir haben unsre Nester funden, unsre Häuser; wir wohnen auf Gottes Altar. Und schlafen unter dem Schatten seiner Flügel, in stiller Ruh'."

„In stiller Ruh'", antwortete die Nacht und hielt den langen Ton; da krähte der Erwecker der Morgenröte: „Tut auf die Pforten,

die Tore der Welt; es zeucht der König der Ehren heran! Erwacht, ihr Menschen, und preiset Gott; der König der Ehren ist da!"

Auf ging die Sonne, und David erwachte aus seinem psalmreichen Traume; so lang' er lebete, blieben in seiner Seele die Töne dieser harmonischen Schöpfung, und er rief sie täglich aus seiner Harfe hervor.

Aus der „Aeltesten Urkunde des Menschengeschlechts".

Komm hinaus, Jüngling, aufs freie Feld und merke! Die urälteste, herrlichste Offenbarung Gottes erscheint dir jeden Morgen als Tatsache, großes Werk Gottes in der Natur!

Himmel und Erde! Siehe, wie sie noch zusammenvermischt um uns liegen: Himmel auf der Erde! Erde zum Himmel erhoben!

Und die Erde war wüste und leer,
Finsternis auf der Tiefe.

Kannst du dir auch in Worten der Urkunde mehr sinnliche Schilderung des großen Nachtgrabes, des Mitternachtschauers wie in unendlicher schwarzer Wüste denken? — Und nun fühle den wehenden, durchwehenden Nachtgeist, auch noch den Schauer der tiefsten Frühe vor Tagesanbruch, wie er Meer, Baum und alles durchnimmt —

webender Geist Gottes auf der Tiefe!

Wer ist's, der nicht unmittelbar vor Tagesanbruch, von ihm ergriffen, wie Gott, wie eine kommende Regkraft der Natur atme? —

— — Und sieh! da Gott! da der erste Lichtstrahl!
— Licht!
und 's ist Licht!

mit dem einsilbigsten Blitzworte der Urkunde nicht einzuholen!

Und siehe! diese Entzückung, dies unnennbare Morgengefühl, wie's scheint alle Wesen zu ergreifen! zu liegen auf der ganzen Natur! Alles lag in Nacht und Dunkel, der webende Geist kam und bereitete, was zu erharren — noch ruhen die Vögel, das Haupt unter die Flügel gesenkt, die Stadtwelt, die vielleicht niemals Morgen gesehen, liegt begraben, selbst die frühe Lerche steigt noch nicht — die Natur ein harrender dunkler Tempel Gottes — lebender Wind und —

— Licht!
's ward Licht!

Still wird er eingeweiht, der Tempel! Vielleicht die Blüte des Baums, die Blume, die Knospe fühlen! Lichtstrahl! ein tönender Goldklang auf die große Laute der Natur — die Lerche erwacht und schwingt sich — wehe dem Fühllosen, der diese Szene gesehn und Gott nicht gefühlt hat! Es ist das Bild jenes Naturweisen: wie sie aufblickt, die Morgenröte, und die Enden der Erde, das große schwarze Nachttuch

— am Saum erfaßt
und abschüttelt die Räuber der Nacht![1]
— Licht!
und 's ward Licht!

Siehest du jene stille Glorie? jene sanfte Augenwimper der Morgenröte, wie sie jeden Augenblick weiter hinausschimmert, jeden Augen-

[1] Hiob 38.

blick die Wolken um sich her anders wandelt — welche Farben! welch lachender Glanz! Wer, der den Pinsel dahin eintauchte? — und wie stille! das Auge bleibt ruhen auf der zarten Stelle — sanftes Angesicht der Gottheit! Offenbarung, Erscheinung! — denke dir, was ich vom Licht gesagt, und es ist nichts gesagt — wer, der hier nicht niederfället, anbetet, schweigend seufzt: „O wäre ewig meine Seele wie das Licht! wie dieser Gottes-Anbruch!"

Das Erwachen aus solchen Augenblicken ist immer einsilbig und, ich wette, bei jedem Unverdorbnen natürliches Gebet. Morgenseufzer und Preis Gottes —

Geräusch und Lärm war nicht um ihn,
da er die Welten dem Unding entwinkte.

Auch alle Naturvölker, die wir Wilde nennen, haben diese Anbetung vor dem Morgenstrahle (und wo wissen wir, nicht selbst die Tiere?) empfunden. Das nun kälter gedacht und in Worte gefasset:

— Siehe, wie das Licht gut ist!

Welch Grauen, welche Nacht vertrieben! Wie sie sich dort immer mehr in schwarzen ungeheuren Wellen forthebet — Gott unterschied zwischen Licht und Dunkel! und wie also die beiden Massen im großen Unterschiede (gewiß anders als nach wohlbestallten Erdflächen!) nebeneinanderstehen! Der große Unterschied ist sichtbar! Licht — Dunkel

dies heißt Tag! jenes Nacht!

Kann ein reißenderer Wink auf diese Szene der Natur sein? Jeden Morgen ist beides nebeneinander feierlich sichtbar.

Und siehe, wie da nun überall weit umher nach Zunahme des Taglichts die Natur gleichsam webet! den zarten Flor Luft und Himmels da so sichtbar spinnet! Alles vorher ein Grau oder Schwarz! Himmel auf Erde, Erde zum Himmel — wie sich die Graue nach allen Seiten umher weitet! der Himmel hebt und höhet! die dunkeln Wolken träufeln ab! nebeln! es ist, als ob da Licht und Wasser kämpfen! —

Und da oben, wie schon die Bläue hervorgehet, sich immer weiter wölbt und webet — Phänomen, woran alle Schilderer der Morgenfrühe ihre größte Kunst sehen — die allmähliche Himmelhebung! die schwimmende Luftläuterung vom tiefsten Grau zur schönsten, lachendsten Glanzesbläue! der Morgenduft, der um alle Wesen am meisten in der Ferne, dem Bette Aurorens schwimmt, in den sich das Auge so hin verliert und sich gleichsam eine neue Gegend in der Gegend schaffet. — Was sind die Zauberteppiche der Glücklichsten gegen jenes allweite Naturgemälde selbst? Und siehe! die ganze simpelste Erklärung der bestrittenen und verzweifelten Stelle durch eine tägliche, tätige, augenscheinliche Illustration der Natur

weite sich zwischen Wassern und Wassern —
und abscheide sich zwischen Wassern und Wassern. —
Und Gott machte die Weitung
und schied zwischen Wasser drüben
und Wasser drunten. —
Die Weite nannte Gott Himmel.

Zu eben der Zeit, da sich droben der Himmel läutert und sondert — siehe! sondert und läutert sich nieden die Erde! Wie sie sich in lichte

und dunkle Massen teilet! wie ein großes Gebürge gleichsam entschleiert sich erhebt! Nun unter Tau und Morgenstrahl beblümt — die Rose öffnet allmählich ihren Busen, und die Nachtviole schließt ihre duftenden Kelche! Der frühe Zephyr webt mit Blüten und Samen um die jungen Pflanzenbräute umher, die sich im Morgentau spiegeln, und der junge Baum webt und schauert und fühlet die Glieder im Morgenodem der erweckten Schöpfung! hier ihre erste Familie! — Es ist Fortgang im Gemälde, Segen des Allvaters auf Pflanzen, Kräuter und Bäume unter dem Strahl der Morgenröte — siehe, da ging die Sonne auf! die herrlichste Erscheinung der Natur! Flamme! Glorienantlitz! König! Das Auge kann nur einen Anblick aushalten! Uebertrifft und endet alles! Alles in der Schöpfung wird mit ihr Pracht, Glanz, Geräusch!

Wer rätselt nun, warum das Morgenlicht so lange vor der Morgensonne geschaffen worden? Wer kann jetzt noch eine der Rettungen[1] hören?

Nun erwacht alles! Alle Wesen, wie
von diesem regen Feuer
gestört! gestöret aus der Ruh! —

Wie jener Silbersee dort mit Lebendigem aufwebt: die Fische spielen am Strahl der Sonne! Wie hier ringsum Luft und Wipfel voll Morgensang!

Der Vögel rege Schar erfüllet Luft und Wälder
mit früher Stimm' und frühem Flug[2]

— alles voll Regung, Gesang, Freude und Segen!

Auch die Erde gebiert ihr Lebendes allerlei Art,
Tiere, Gewürm, Wild allerlei Art.

— Und siehe! Mensch, da stehest du! das Götterbild! Ebenbild Gottes! Herrschergedanke der Schöpfung! Von Himmel und Erden rufe den zerstreuten, betäubten Blick zurück auf dich! in dich selbst! —

Und du, der Erden Herr, o Mensch, zerfließ'
in Harmonien ganz!
Dich hat er mehr als alles sonst beglückt,
er gab dir einen Geist,
der durch den Bau des Alles dringt. —

Betrachte dein Glück! deine Gestalt! deine Kräfte! deine große Bestimmung: höre über dir Ratschluß Gottes, siehe Tat! —

Da gehet aus der Mensch an seine Arbeit,
an sein Ackerwerk bis an den Abend,

sinnt — dichtet — waltet — nähret sich — das Auge der Gottheit bleibt auf ihm ruhen —

Alles, was Gott gemacht hatte,
siehe, es war alles sehr gut!

Vollendet! auch dies Morgengemälde vollendet! Mit welcher Simplizität, Naturfolge, Zusammenordnung und Verteilung! Pracht!

[1] D. h. der künstlichen Erklärungsversuche, durch welche frühere Ausleger den Zusammenhang der Dichtung retten wollten.

[2] Freie Umformung der 1. Strophe von Albrecht von Hallers „Morgengedanken".

Hoheit! angefangen und vollendet! — Auch der Verfasser, der's schrieb, konnte sein ἐποίησε[1] sagen! Aber er war nicht Verfasser! ihm erschien's! ihm ward's offenbart! lebt und webt dort jeden Morgen! — herrlichste, älteste, simpelste Offenbarung Gottes!

Jesus.[2]

Siebenzig Jahre vor dem Untergange des jüdischen Staats ward in ihm ein Mann geboren, der sowohl in dem Gedankenreich der Menschen als in ihren Sitten und Verfassungen eine unerwartete Revolution bewirkt hat: Jesus. Arm geboren, ob er wohl vom alten Königshause seines Volks abstammte[3], und im rohesten Teil seines Landes[4], fern von der gelehrten Weisheit[5] seiner äußerst verfallenen Nation erzogen, lebte er die größeste Zeit seines kurzen Lebens unbemerkt, bis er, durch eine himmlische Erscheinung am Jordan[6] eingeweihet, zwölf Menschen seines Standes als Schüler zu sich zog, mit ihnen einen Teil Judäas durchreisete und sie bald darauf selbst als Boten eines herannahenden neuen Reichs umhersandte. Das Reich, das er ankündigte, nannte er das Reich Gottes, ein himmlisches Reich, zu welchem nur auserwählte Menschen gelangen könnten, zu welchem er also auch nicht mit Auflegung äußerlicher Pflichten und Gebräuche, desto mehr aber mit einer Aufforderung zu reinen Geistes- und Gemütstugenden einlud. Die echteste Humanität ist in den wenigen Reden enthalten, die wir von ihm haben; Humanität ist's, was er im Leben bewies und durch seinen Tod bekräftigte, wie er sich denn selbst mit einem Lieblingsnamen den Menschensohn nannte. Daß er in seiner Nation, insonderheit unter den Armen und Gedrückten, viele Anhänger fand, aber auch von denen, die das Volk scheinheilig drückten, bald aus dem Wege geräumt ward, sodaß wir die Zeit, in welcher er sich öffentlich zeigte, kaum bestimmt angeben können, beides war die natürliche Folge der Situation, in welcher er lebte.

Was war nun dies Reich der Himmel, dessen Ankunft Jesus verkündigte, zu wünschen empfahl und selbst zu bewirken strebte? Daß es keine weltliche Hoheit gewesen, zeigt jede seiner Reden und Taten, bis zu dem letzten klaren Bekenntnis, das er vor seinem Richter[7] ablegte. Als ein geistiger Erretter seines Geschlechts wollte er Menschen Gottes bilden, die, unter welchen Gesetzen es auch wäre, aus reinen Grundsätzen andrer Wohl beförderten und selbst duldend im Reich der Wahrheit und Güte als Könige herrschen. Daß eine Absicht dieser Art der einzige Zweck der Vorsehung mit unserm Geschlecht sein könne, zu welchem auch, je reiner sie denken und streben, alle Weisen und Guten der Erde mitwirken müssen und mitwirken werden, dieses ist durch sich selbst klar; denn was hätte der Mensch für ein andres Ideal seiner Vollkommenheit und Glückseligkeit auf Erden, wenn es nicht diese allgemein wirkende reine Humanität wäre?

[1] „Es machte es ....“: so schrieb, mit seinem Namen dahinter, der griechische Künstler auf das fertige Bild.

[2] Aus den „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“, das zweite Stück aus der Schrift „Von Religion, Lehrmeinungen und Gebräuchen“. — [3] Als „Sohn Davids“. — [4] Galiläa. — [5] Der Schriftgelehrten zu Jerusalem. — [6] Die Erscheinung der Taube bei Jesu Taufe im Jordan. — [7] Pilatus.

Verehrend beuge ich mich vor deiner edlen Gestalt, du Haupt und Stifter eines Reichs von so großen Zwecken, von so daurendem Umfange, von so einfachen, lebendigen Grundsätzen, von so wirksamen Triebfedern, daß ihm die Sphäre dieses Erdenlebens selbst zu enge schien. Nirgend finde ich in der Geschichte eine Revolution, die in kurzer Zeit so stille veranlaßt, durch schwache Werkzeuge auf eine so sonderbare Art zu einer noch unabsehlichen Wirkung allenthalben auf der Erde angepflanzt und in Gutem und Bösem bebauet worden ist, als die sich unter dem Namen nicht deiner Religion, d. i. deines lebendigen Entwurfs zum Wohl der Menschen, sondern größtenteils einer Religion an dich, d. i. einer gedankenlosen Anbetung deiner Person und deines Kreuzes den Völkern mitgeteilt hat. Dein heller Geist sahe dies selbst voraus; und es wäre Entweihung deines Namens, wenn man ihn bei jedem trüben Abfluß deiner reinen Quelle zu nennen wagte. Wir wollen ihn, soweit es sein kann, nicht nennen; vor der ganzen Geschichte, die von dir abstammt, stehe deine stille Gestalt allein.

*

Ob bei dem so ungeheuern Antichristentum, das in Lehrmeinungen, Gebräuchen und Formeln unser Christentum deckt und die Sinne der Menschen jahrhundertelang verwildert hat, reine Christusreligion je aufkommen werde? Wer wollte daran zweifeln? In aller Menschen Herzen ist diese geschrieben; obwohl mit Unrat überdeckt, glänzt ihre Schrift hervor, unaustilgbar, unverfälschlich. Sie heißt Gewissenhaftigkeit in allen menschlichen Pflichten, reine Menschengüte und Großmut. Der Bosheit selbst unüberwindbar, der verachtenden Schmach unbezwinglich, ist sie auf Selbstverleugnung gebauet und wird in jeder Beziehung des Lebens nur durch diese befestigt. Die Gottseligkeit selbst ist zu ihr nur Mittel, aber das kräftigste Mittel, wie Christus' Vorbild zeiget. Die Teilnehmung andrer, tätig und leidend, vermehrt diese gemeinsame Wirksamkeit, den Geist der Religion; denn Religion will und schafft Gemeinschaft.

Ob hiebei der Name Christi litaneimäßig genannt werde, ist dem Erhöheten gleichgültig. Der groben Mißverständnisse, des heuchlerischen Antichristentums wegen haben sich viele am heiligsten Namen verekelt, sodaß zu unsrer Zeit Stärke der Seele dazu gehört, dieser ungeheuren Mißbräuche wegen bisweilen nicht das ganze Gebäude von Grund auf neu zu wünschen. Wer Schlacken von Golde zu unterscheiden vermag, wird sich indes nicht irre machen lassen und den Helden der Menschengüte, den stillesten Wohltäter seines Geschlechts in seiner Art, d. i. schweigend und nachahmend, ehren. Am Namen „Christianer", der von Griechen dem Christenvolk als einer Sekte gegeben ward (Apost. 11, 26), liegt wenig; gehe dieser unter, oder bleibe. Wie nannte sich Christus? Den Menschensohn, d. i. einen einfachen, reinen Menschen. Von Schlacken gereinigt, kann seine Religion nicht anders als die Religion reiner Menschengüte, Menschenreligion heißen.

Aus dem „Journal meiner Reise im Jahr 1769".

Ich beklage mich, ich habe gewisse Jahre von meinem menschlichen Leben verloren; und lag's nicht bloß an mir, sie zu genießen?

bot mir nicht das Schicksal selbst die ganze fertige Anlage dazu dar? Die vorigen leichten Studien gewählt, französische Sprache, Geschichte, Naturkenntnis, schöne Mathematik, Zeichnung, Umgang, Talente des lebendigen Vortrages zum Hauptzwecke gemacht — in welche Gesellschaften hätten sie mich nicht bringen können? wie sehr nicht den Genuß meiner Jahre vorbereiten können? — Autor wäre ich alsdenn gottlob! nicht geworden, und wie viel Zeit damit nicht gewonnen? in wie viel Kühnheiten und Vielbeschäftigungen mich nicht verstiegen? wie viel falscher Ehre, Rangsucht, Empfindlichkeit, falscher Liebe zur Wissenschaft, wie viel betäubten Stunden des Kopfs, wie vielem Unsinn im Lesen, Schreiben und Denken dabei entgangen? — Prediger wäre ich alsdenn wahrscheinlicherweise nicht oder noch nicht geworden, und freilich, so hätte ich viele Gelegenheit verloren, wo ich glaube, die besten Eindrücke gemacht zu haben; aber welcher übeln Falte wäre ich auch damit entwichen! Ich hätte meine Jahre genießen, gründliche, reelle Wissenschaft kennen und alles anwenden gelernt, was ich lernte. Ich wäre nicht ein Tintenfaß von gelehrter Schriftstellerei, nicht ein Wörterbuch von Künsten und Wissenschaften geworden, die ich nicht gesehen habe und nicht verstehe; ich wäre nicht ein Repositorium voll Papiere und Bücher geworden, das nur in die Studierstube gehört. Ich wäre Situationen entgangen, die meinen Geist einschlossen und also auf eine falsche intensive Menschenkenntnis einschränkten, da er Welt, Menschen, Gesellschaften, Frauenzimmer, Vergnügen lieber extensiv, mit der edlen, feurigen Neubegierde eines Jünglinges, der in die Welt eintritt und rasch und unermüdet von einem zum andern läuft, hätte kennen lernen sollen. Welch ein andres Gebäude einer andern Seele! Zart, reich, sachenvoll, nicht wortgelehrt, munter, lebend wie ein Jüngling, einst ein glücklicher Mann, einst ein glücklicher Greis! — O was ist's für ein unersetzlicher Schade, Früchte affektieren zu wollen und zu müssen, wenn man nur Blüte tragen soll! Jene sind unecht, zu frühzeitig, fallen nicht bloß selbst ab, sondern zeigen auch vom Verderben des Baums! „Ich wäre aber alsdenn das nicht geworden, was ich bin!" Gut, und was hätte ich daran verloren? wie viel hätte ich dabei gewonnen!

O Gott, der den Grundstoff menschlicher Geister kennet und in ihre körperliche Scherbe eingepaßt hast, ist's allein zum Ganzen oder auch zur Glückseligkeit des Einzeln nötig gewesen, daß es Seelen gebe, die durch eine schüchterne Betäubung gleichsam in diese Welt getreten, nie wissen, was sie tun und tun werden, nie dahin kommen, wo sie wollen und zu kommen gedachten, nie da sind, wo sie sind, und nur durch solche Schauder von Lebhaftigkeit aus Zustand in Zustand hinüberrauschen und staunen, wo sie sich finden? Wenn, o Gott, du Vater der Seelen, finden diese Ruhe und philosophischen Gleichschritt? in dieser Welt? in ihrem Alter wenigstens? oder sind sie bestimmt, durch eben solchen Schauer frühzeitig ihr Leben zu endigen, wo sie nichts recht gewesen und nichts recht genossen und alles wie in der Eil' eines erschrocknen, weggehenden Wandrers erwischt haben, und alsdenn gar durch einen diesem Leben ähnlichen Tod eine neue ähnliche Wallfahrt anzutreten? Vater der Menschen! wirst du es würdigen, mich zu belehren?

So denkt man, wenn man aus Situation in Situation tritt,

und was gibt ein Schiff, das zwischen Himmel und Meer schwebt, nicht für weite Sphäre zu denken! Alles gibt hier dem Gedanken Flügel und Bewegung und weiten Luftkreis! Das flatternde Segel, das immer wankende Schiff, der rauschende Wellenstrom, die fliegende Wolke, der weite, unendliche Luftkreis! Auf der Erde ist man an einen toten Punkt angeheftet und in den engen Kreis einer Situation eingeschlossen. Oft ist jener der Studierstuhl in einer dumpfen Kammer, der Sitz an einem einförmigen, gemieteten Tische, eine Kanzel, ein Katheder — oft ist diese eine kleine Stadt, ein Abgott von Publikum aus dreien, auf die man horchet, und ein Einerlei von Beschäftigung, in welche uns Gewohnheit und Anmaßung stoßen. Wie klein und eingeschränkt wird da Leben, Ehre, Achtung, Wunsch, Furcht, Haß, Abneigung, Liebe, Freundschaft, Lust zu lernen, Beschäftigung, Neigung — wie enge und eingeschränkt endlich der ganze Geist. Nun trete man mit einmal heraus, oder vielmehr ohne Bücher, Schriften, Beschäftigung und homogene Gesellschaft werde man herausgeworfen — welch eine andre Aussicht! Wo ist das feste Land, auf dem ich so feste stand? und die kleine Kanzel und der Lehnstuhl und das Katheder, worauf ich mich brüstete? wo sind die, für denen ich mich fürchtete, und die ich liebte? . . . o Seele, wie wird dir's sein, wenn du aus dieser Welt hinaustrittst? Der enge, feste, eingeschränkte Mittelpunkt ist verschwunden, du flatterst in den Lüften oder schwimmst auf einem Meere — die Welt verschwindet dir — ist unter dir verschwunden! — Welch neue Denkart! aber sie kostet Tränen, Reue, Herauswindung aus dem Alten, Selbstverdammung! — bis auf meine Tugend war ich nicht mehr mit mir zufrieden; ich sah sie für nichts als Schwäche, für einen abstrakten Namen an, den die ganze Welt von Jugend auf realisieren lernt! Es sei Seeluft, Einwürkung von Seegerichten, unsteter Schlaf oder was es sei: ich hatte Stunden, wo ich keine Tugend, selbst nicht bis auf die Tugend einer Ehegattin, die ich doch für den höchsten und reellsten Grad gehalten hatte, begreifen konnte! Selbst bei Besserung der Menschen, ich nehme menschliche Realitäten aus, fand ich nur Schwächung der Charaktere, Selbstpein oder Aenderung der falschen Seiten — o warum ist man durch die Sprache zu abstrakten Schattenbildern wie zu Körpern, wie zu existierenden Realitäten verwöhnt! . . . Wenn werde ich so weit sein, um alles, was ich gelernt, in mir zu zerstören und nur selbst zu erfinden, was ich denke und lerne und glaube? — Gespielen und Gespielinnen meiner Jugendjahre, was werde ich euch zu sagen haben, wenn ich euch wiedersehe und euch auch über die Dunkelheit erleuchte, die mir selbst noch anhing! Nichts als menschliches Leben und Glückseligkeit ist Tugend; jedes Datum ist Handlung; alles übrige ist Schatten, ist Räsonnement. Zu viel Keuschheit, die da schwächt, ist ebensowohl Laster als zu viel Unkeuschheit; jede Versagung sollte nur Negation sein; sie zur Privation und diese gar zum Positiven der Haupttugend zu machen — wo kommen wir hin? — Gespielin meiner Liebe, jede Empfindbarkeit, die du verdammest und ich blind genug bin, um nicht zu erkennen, ist auch Tugend, und mehr als die, wovon du rühmest, und wofür ich mich fürchte. Du bist tugendhaft gewesen; zeige mir deine Tugend auf. Sie ist null; sie ist nichts! Sie ist ein Gewebe von Entsagungen,

ein Fazit von Zeros.[1] Wer sieht sie an dir? Der, dem du zu Ehren sie dichtest? Oder du? du würdest sie wie alles vergessen und dich so wie zu manchem gewöhnen? O es ist zweiseitige Schwäche von einer und der andern Seite, und wir nennen sie mit dem großen Namen Tugend!

Die ersten Unterredungen sind natürlich Familiengespräche, in denen man Charaktere kennen lernt, die man vorher nicht kannte; so habe ich einen Tracassier[2], einen verwahrloseten Garçon usw. kennen gelernt. Alsdenn wirft man sich gern in Ideen zurück, an die man gewöhnt war, und so ward ich Philosoph auf dem Schiffe — Philosoph aber, der es noch schlecht gelernt hatte, ohne Bücher und Instrumente aus der Natur zu philosophieren. Hätte ich dies gekonnt, welcher Standpunkt, unter einem Maste auf dem weiten Ozean sitzend, über Himmel, Sonne, Sterne, Mond, Luft, Wind, Meer, Regen, Strom, Fisch, Seegrund philosophieren und die Physik alles dessen aus sich herausfinden zu können! Philosoph der Natur, das sollte dein Standpunkt sein mit dem Jünglinge, den du unterrichtest! Stelle dich mit ihm aufs weite Meer und zeige ihm Fakta und Realitäten, und erkläre sie ihm nicht mit Worten, sondern laß ihn sich alles selbst erklären. Und ich, wenn ich Nollet und Kästner und Newton lesen werde, auch ich will mich unter den Mast stellen, wo ich saß, und den Funken der Elektrizität vom Stoß der Welle bis ins Gewitter führen, und den Druck des Wassers bis zum Druck der Luft und der Winde erheben, und die Bewegung des Schiffes, um welche sich das Wasser umschließt, bis zur Gestalt und Bewegung der Gestirne verfolgen, und nicht eher aufhören, bis ich mir selbst alles weiß, da ich bis jetzt mir selbst nichts weiß.

Shakespeare.[3]

Man lasse mich als Ausleger und Rhapsodisten fortfahren: denn ich bin Shakespeare näher als dem Griechen (Sophokles). Wenn bei diesem das Eine einer Handlung herrscht, so arbeitet jener auf das Ganze eines Ereugnisses, einer Begebenheit. Wenn bei jenem ein Ton der Charaktere herrschet, so bei diesem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, so viel nur fähig und nötig sind, den Hauptklang seines Konzerts zu bilden. Wenn in jenem eine singende[4] feine Sprache wie in einem höhern Aether tönet, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menschenarten, ist Dolmetscher der Natur in all ihren Zungen — und auf so verschiedenen Wegen beide Vertraute einer Gottheit? Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und bildet, so lehrt, rührt und bildet Shakespeare nordische Menschen. Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Akteur, Kulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus

[1] Italienisch-englisch = Nullen. — [2] Plagegeist. — [3] Aus „Von deutscher Art und Kunst“. — [4] Während einerseits auch die Chorlieder nicht nach Art unserer Arien, sondern etwa wie einstimmige Rezitative vorgetragen wurden, rezitierte auch der Schauspieler in erhöhter Stimmlage und in starker rhythmischer Bewegung; das ganze Stück erklang als ein verschieden abgetöntes Melodrama.

dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt! — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschinen, alle — was wir in der Hand des Weltschöpfers sind — unwissende, blinde Werkzeuge zum Ganzen eines theatralischen Bildes, einer Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet! Wer kann sich einen größern Dichter der nordischen Menschheit und in dem Zeitalter! denken?

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauschen, so tritt vor seine Bühne! Die Auftritte der Natur rücken vor und ab; würken ineinander, so disparat sie scheinen; bringen sich hervor und zerstören sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung gesellet zu haben schien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes. Lear, der rasche, warme, edelschwache Greis, wie er da vor seiner Landkarte steht und Kronen wegschenkt und Länder zerreißt, in der ersten Szene der Erscheinung trägt schon allen Samen seiner Schicksale zur Ernte der dunkelsten Zukunft in sich. Siehe! der gutherzige Verschwender, der rasche Unbarmherzige, der kindische Vater wird es bald sein auch in den Vorhöfen seiner Töchter — bittend, betend, bettelnd, fluchend, schwärmend, segnend — ach, Gott! und Wahnsinn ahndend. Wird's sein bald mit bloßem Scheitel unter Donner und Blitz, zur untersten Klasse von Menschen herabgestürzt, mit einem Narren und in der Höhle eines tollen Bettlers Wahnsinn gleichsam pochend vom Himmel herab. — Und nun ist, wie er's ist, in der ganzen leichten Majestät seines Elends und Verlassens; und nun zu sich kommend, angeglänzt vom letzten Strahle der Hoffnung, damit diese auf ewig, ewig erlösche! Gefangen, die tote Wohltäterin, Verzeiherin, Kind, Tochter auf seinen Armen! auf ihrem Leichnam sterbend, der alte Knecht[1] dem alten Könige nachsterbend — Gott! welch ein Wechsel von Zeiten, Umständen, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht bloß eine Geschichte — Helden- und Staatsaktion, wenn du willt, von einem Anfange zu einem Ende, nach der strengsten Regel deines Aristoteles — sondern tritt näher und fühle den Menschengeist, der auch jede Person und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete! Zween alte Väter und alle ihr so verschiedne Kinder! Des einen Sohn gegen einen betrognen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gutherzigsten Vater scheußlich undankbar und abscheulich glücklich. Der gegen seine Töchter! diese gegen ihn! ihre Gemahl, Freier und alle Helfershelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloster am Arm seines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füßen seiner vertriebnen Tochter! und nun der Augenblick der Wegscheide des Glücks, da Gloster unter seinem Baume stirbt und die Trompete rufet, alle Nebenumstände, Triebfedern, Charaktere und Situationen da hinein gedichtet — alles im Spiel! zu einem Ganzen sich fortwickelnd — zu einem Vater- und Kinder-, Königs- und Narren- und Bettler- und Elend-Ganzen zusammengeordnet, wo doch überall bei den disparatsten Szenen Seele

[1] Der Graf von Kent, insofern er seinen Entschluß, zu sterben, mit den Worten kundgibt: „Mein Meister ruft, ich darf nicht sagen: Nein!"

der Begebenheit atmet, wo Oerter, Zeiten, Umstände, selbst, möchte ich sagen, die heidnische Schicksals- und Sternenphilosophie, die durchweg herrschet[1], so zu diesem Ganzen gehören, daß ich nichts verändern, versetzen, aus andern Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama? Shakespeare kein dramatischer Dichter? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der einen durchhauchenden, alles belebenden Seele erfüllet und nicht Aufmerksamkeit: Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt — wenn nicht mehr, so soll Vater Aristoteles zeugen, „die Größe des lebendigen Geschöpfs darf nur mit einem Blick übersehen werden können" — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefster Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt dramatischer Geschichte, so groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer gibt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen!

In Othello, dem Mohren, welche Welt! welch ein Ganzes! lebendige Geschichte der Entstehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenschaft dieses edlen Unglückseligen! und in welcher Fülle, und Zusammenlauf der Räder zu einem Werke! Wie dieser Jago, der Teufel in Menschengestalt, die Welt ansehn und mit allen, die um ihn sind, spielen, und wie nun die Gruppe, ein Cassio und Rodrich, Othello und Desdemone in den Charakteren, mit dem Zunder von Empfänglichkeiten seiner Höllenflamme, um ihn stehen muß, und jedes ihm in den Wurf kommt, und er alles braucht, und alles zum traurigen Ende eilet! — Wenn ein Engel der Vorsehung menschliche Leidenschaften gegeneinander abwog, und Seelen und Charaktere gruppierte, und ihnen Anlässe, wo jedes im Wahn des Freien handelt, zuführt, und er sie alle mit diesem Wahne als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet — so war der menschliche Geist, der hier entwarf, sann, zeichnete, lenkte.

Daß Zeit und Ort, wie Hülsen um den Kern, immer mitgehen, sollte nicht einmal erinnert werden dörfen, und doch ist hierüber eben das helleste Geschrei. Fand Shakespeare den Göttergriff, eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu einer Begebenheit zu erfassen: natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisieren, daß sie mit zur Täuschung beitrügen. Ist wohl jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit seines Lebens Ort und Zeit gleichgültig? und sind sie's insonderheit in den Dingen, wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend in Szenen der Leidenschaft, in allen Handlungen aufs Leben. Ist's da nicht eben Ort und Zeit und Fülle der äußern Umstände, die der ganzen Geschichte Haltung, Dauer, Existenz geben muß, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Taten sich wohl einen Umstand des Lokals, des Wie und Wo und Wann wegschneiden lassen, ohne daß die ganze Vorstellung seiner Seele litte? Da ist nun Shakespeare der größte Meister, eben weil er

[1] Vgl. Akt 1, Sz. 1 Lears Worte: „bei der Sonne heil'gem Strahlenkreis" usw. und Akt 1, Sz. 2 Glosters Befürchtung: „Jene Verfinsterungen neulich an Sonne und Mond weissagen uns nichts Gutes" usw.; Akt 4, Sz. 3 sagt Kent: „Die Sterne bilden unsre Sinnesart."

nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Oerter und Zeiten so mit umher! Aus Szenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl der Handlung die kräftigste, die idealste ist; wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „Hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!"

Als z. E. der Dichter den schrecklichen Königsmord, Trauerspiel „Macbeth" genannt, als Faktum der Schöpfung in seiner Seele wälzte — bist du, mein lieber Leser, so blöde gewesen, nun in keiner Szene Szene und Ort mit zu fühlen — wehe Shakespeare, dem verwelkten Blatte in deiner Hand! So hast du nichts von der Eröffnung durch die Zauberinnen auf der Heide unter Blitz und Donner! nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Taten zur[1] Botschaft des Königes an ihn, nichts wieder[2] die Szene zu brechen und den prophetischen Zaubergeist zu eröffnen und die vorige Botschaft nun mit diesem Gruße in seinem Haupt zu mischen, gefühlt! Nicht sein Weib mit jener Abschrift des Schicksalsbriefes in ihrem Schlosse wandern sehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem stillen Könige noch zuguterletzt die Abendluft so sanft gewittert, rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe so sicher nistet, aber du, o König — das ist im unsichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherst. Das Haus in unruhiger, gastlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtszene Bankos mit Fackel und Schwert! Der Dolch, der schauerliche Dolch der Vision! Glocke — kaum ist's geschehen — und das Pochen an der Tür! — Die Entdeckung, Versammlung — man trabe alle Oerter und Zeiten durch, wo das zu der Absicht, in der Schöpfung anders als da und so geschehen könnte. Die Mordszene Bankos im Walde; das Nachtgastmahl und Bankos Geist — nun wieder die Hexenheide (denn seine erschreckliche Schicksalstat ist zu Ende!). Nun Zauberhöhle, Beschwörung, Prophezeiung, Wut und Verzweiflung! Der Tod der Kinder Macdufs unter den Flügeln ihrer einsamen Mutter! und jene zween Vertriebne unter dem Baum, und nun die grauerliche Nachtwanderin im Schlosse und die wunderbare Erfüllung der Prophezeihung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwert eines Ungebornen — ich müßte alle, alle Szenen ausschreiben, um das idealisierte Lokal des unnennbaren Ganzen, der Schicksals-, Königsmords- und Zauberwelt zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinsten Umstand von Zeit, Ort, selbst scheinbarer Zwischenverwirrung, belebt, alles in der Seele zu einem schauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit allem nichts sagen.

Dies Individuelle jedes Stücks, jedes einzelnen Weltalls geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. Lessing[3] hat einige

[1] D. h. bis zur. — [2] Um die bei der flüchtigen Umformung fast fügungslos gewordene Stelle verständlich zu finden, denke man sich die Nennform von: zu brechen bis zu mischen abhängig von einem hinter nichts wieder einzuschiebenden: von der Art... — [3] „Hamburgische Dramaturgie", St. 10—12. Vgl. auch Herder in Band 1 dieser Ausgabe, S. 423, Z. 30 ff.

Umstände Hamlets in Vergleichung der Theaterkönigin Semiramis entwickelt — wie voll ist das ganze Drama dieses Lokalgeistes von Anfang zu Ende![1] Schloßplatz und bittre Kälte, ablösende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erscheint's! — Kann jemand sein, der nicht in jedem Wort und Umstande Bereitung und Natur ahnde? So weiter. Alles Costume der Geister erschöpft! der Menschen zur Erscheinung erschöpft! Hahnkräh und Paukenschall, stummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Lokal! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erschreckte König kniet! und Hamlet vorbeiirrt in seiner Mutter Kammer vor dem Bilde seines Vaters! und nun die andre Erscheinung! Er am Grabe seiner Ophelia! der rührende good fellow[2] in allen den Verbindungen mit Horaz, Ophelia, Laertes, Fortinbras! das Jugendspiel der Handlung, was durchs Stück fortläuft und fast bis zu Ende keine Handlung wird — wer da einen Augenblick Bretterngerüste fühlt und sucht und eine Reihe gebundner artiger Gespräche auf ihm sucht, für den hat[3] Shakespeare und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Hauptempfindung, die also jedes Stück beherrscht und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken! Wie es doch in „Othello" würklich mit zu dem Stücke gehört, so selbst das Nachsuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seesturm wie die brausende Leidenschaft Othellos, die so sehr verspottete Todesart, das Entkleiden unter dem Sterbeliedchen und dem Windessausen, wie die Art der Sünde und Leidenschaft selbst — sein Eintritt, Rede ans Nachtlicht usw., wäre es möglich, doch das in Worte zu fassen, wie das alles zu einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre! — aber es ist nicht möglich. Kein elendes Farbengemälde läßt sich durch Worte beschreiben oder herstellen, und wie die Empfindung einer lebendigen Welt in allen Szenen, Umständen und Zaubereien der Natur? Gehe, mein Leser, was du willt, „Lear" und die „Richards", „Cäsar" und die „Heinrichs", selbst Zauberstücke und Diverdissements[4], insonderheit „Romeo", das süße Stück der Liebe, auch Roman in jedem Zeitumstande und Ort und Traum und Dichtung — gehe es durch, versuche etwas der Art wegzunehmen, zu tauschen, es gar auf ein französisches Bretterngerüste zu simplifizieren — eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in dies Gerüste verwandelt — schöner Tausch! schöne Wandlung! Nimm dieser Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft und pflanze sie in die Luft: nimm diesem Menschen Ort, Zeit, individuelle Bestandheit — du hast ihm Othem und Seele genommen, und ist ein Bild vom Geschöpf.

[1] Vgl. „Reisejournal" Bd. 1 dieser Ausgabe, S. 473, Z. 7 ff. — [2] Gute Kamerad („Hamlet"). — [3] Die Verneinung in den Worten „kein Dichter" schwebt schon im ersten Gliede vor. — [4] Einlagen mit Tanz und Gesang, hier im Sinne von „Schauspiele"; gemeint sind Stücke wie „Sommernachtstraum" und „Sturm".

Rundschau.

Literatur.

„Herders Leben" von Eugen Kühnemann.*

Dieses Buch ist bedeutsam vor allem durch eine durchaus eigene Auffassung der Biographie. Sie geht davon aus, daß mit Rudolf Hayms imposantem Werke die bisherige Forschung über alle Lebensereignisse und Lebensbeziehungen in Herders Leben einen Abschluß erreicht hat, zu dem kaum noch viel Neues beizubringen sein wird, versucht aber nun dies gesamte Leben in Einer großen Gesamtanschauung aus seiner Seele heraus in all seinen Gedanken und Taten, in seinem Erblühen, Erleben und Absterben als eine große Notwendigkeit innerlich zu verstehen, seelisch zu reproduzieren, um es so ins eigne Leben der Gegenwart fruchtbar über zu führen. So wird sie innerlich notwendig durch die Arbeit an diesem einen genialen Leben zu einem Ringen um das Begreifen des Lebens, des Genius überhaupt in all seinen Gesetzen und stellt das Problem des Lebens als das größte und letzte, als ein einzigartiges Problem neben all die Probleme, die durch die einzelnen Gedanken und Werke dieses Lebens in Kunst und Wissenschaft aufgeworfen werden, ist also in erster Linie ein philosophisches Buch.

„Was sie (die Genies) an köstlichen und vielleicht ewigen Werken hinstellen, ist noch das wenigste, wodurch wir von ihnen lernen sollen. Aber wenn wir begreifen, für welche Aufgaben sie sich eingesetzt, wenn wir verstehen, wie sie kämpften und litten, weil sie nur Eins sein wollten, nicht leben konnten, wenn sie das Eine nicht waren, das Eine, das mit ihnen geboren ist, dann werden wir der Unwürdigkeit und Kleinheit unsres Lebens inne, und es kommt von ihnen auf uns ein Hauch der Kraft zu leben, wie des Menschen würdig ist und wie er allein zum Menschen wird."

In wie hohem Maße Kühnemanns Buch sozusagen „wie für uns geschrieben ist", das mögen noch ein paar andere Stellen beweisen.

„Soll ich aufrichtig sagen, in wessen Händen ich mein Buch am liebsten fände? In den Händen derer, denen es nach ihrer ganzen Anlage am ernstesten um das Leben ist, in den Händen der jungen Künstler. Die andern wollen etwas im Leben erreichen, bleiben meist befangen im Bereich der Güter, die eigentlich nur Mittel zum Leben sind, einschließlich der gesellschaftlichen Ehren. Der Künstler will allein die Dinge sehen, wie sie wirklich sind, und Werke schaffen, die das Leben selber sind. Ich arbeite für sie oder doch mit ihnen, wenn ich den Genius in seinem Leiden ihnen als ein Stück Leben, recht wirkliches und echtes Leben schildere .... Nie waren sie, die Künstler, zerstreuter als heut. Der Ueberblick des Lebens ist heute so schwer. Jeder hat nur seinen kleinen Kreis und folglich auch nur eine enge Auswahl von Zuhörern. Das Ideal der Kunst aber bleibt doch stets, in ihrem Banne das ganze Volk zu einen."

Wir alle brauchen diese Kunst, weil

* „Herders Leben" von Eugen Kühnemann (München 1895, C. H. Beck), von demselben Verfasser: „Herders Persönlichkeit in seiner Weltanschauung" (Berlin 1893, Ferd. Dümmler) und zum Teil Herders Werke in der Kürschnerschen „Deutschen Nationalliteratur". Das Buch ist, trotzdem es schon bald vor einem Jahrzehnt erschien, so gut wie unbeachtet geblieben, es fehlt leider auch in unserm „Literarischen Ratgeber". Nachdem wir's jetzt durch Bartels kennen gelernt, wußten wir auch, wen wir für unser Herderheft um den Festaufsatz zu bitten hatten — die Leser mögen beurteilen, wie der erste Rektor der neuen Posener Akademie in diesem selben Hefte zu ihnen spricht. Da er noch keiner unsrer ständigen Mitarbeiter ist, konnten wir diesmal glücklicherweise über sein Werk mehr als eine Selbstanzeige bringen.

nur sie das Leben durchsichtig macht, mit dem wir alle ringen, weil „der Begriff immer ein halbes, totes Ding bleibt, wo es sich um das Leben handelt". Mangel an ästhetischem Interesse bedeutet einen Mangel an Interesse, sich über das Leben klar zu werden, Mangel an Lebensverlangen im höchsten sittlichen Sinne. Zu allem reformatorischen Wirken, zu aller wahrer Wissenschaft befähigt erst ein hohes Maß ästhetischen Verständnisses. Denn wahre Wissenschaft nach rein wissenschaftlichen Gedanken ist doch auch erst da, wo ein jedes aus seiner Seele heraus verstanden und nacherlebt, wo jeder Gedanke als eine Lebensäußerung der Persönlichkeit und in ihm diese Persönlichkeit geschaut und ergriffen wird. Dazu ist aber ein psychologisches Feingefühl vonnöten, wie man es meist nur bei Dichtern findet. Und doch streitet man ohne solches nur um leere Worte, deren innersten Sinn man nicht kennt und mit denen man sich von dem Leben entfernt.

Im höchsten Maße gilt das aber, wo es sich um die Erkenntnis eines Menschenlebens, um die Erkenntnis eines solch großen Lebens handelt, das man nur dann versteht, wenn man in ihm der Menschheit Taten und Leiden erkennt. Man muß es erleben, „daß die Menschheit in ihm litt, die er so sehr geliebt, daß er sein Glück nicht fand, weil eine neue, eine eigene Art zu empfinden, noch nicht die Kraft zu einer eignen Form des Lebens besaß". Als „Menschheitstriumph und Menschheitstragödie und ein Stück von uns" muß es vor uns stehn. So ist dies Buch geschrieben. Es geht mit kongenialem ästhetischen Feingefühl all den vielverzweigten glänzenden Gedanken dieser unendlich feinen ästhetischen Seele nach, um sie in ihrem Entstehen zu belauschen und ihre Schaffensgesetze zu ergründen, und um überall ihn, den Menschen selber, sein Leben, seine Seele zu erkennen. Und welch ein Leben eignete sich besser als das Herders, um daran Schaffen und Leiden des Genies zu erkennen! Liegt doch bei ihm überall die ganze Seele bloß da, alle Gedanken ungelöst von der unmittelbaren Empfindung, im Werden ergriffen und in den Schmerzen des Werdens geblieben, ohne zu vollendeter Form im reinen Gedanken oder im reinen Kunstwerk sich geschlossen und über das Werden erhoben zu haben! Ist er, Herder, doch gerade der mit dem ursprünglichen Empfinden für alles Geniale Begabte, der in allem Geisteswerk aller Nationen das ursprüngliche Empfinden uns lebendig machte, die tausendfach verschiedene individuelle Seele aufspürte, sie wie der Schöpfer selber nachempfand und uns Ursprünglichkeit wieder verstehen lehrte. Er, Herder, hat vom großen ästhetischen, psychologischen Verstehen aus alle Erkenntnis in Kunst und Wissenschaft neu erschlossen und, von den Fachleuten verworfen, alle Wissenschaften der Zukunft ungemein befruchtet. Ja, selbst die Idee einer solchen Biographie, wie sie Kühnemann durchführt, ist imgrunde Herders Idee, wenn Herder in der Denkschrift auf Thomas Abbt eine ideale Biographie fordert, „welche die individuelle Seele in all ihren Reden, Handlungen und Schriften erkenne, aus ihrer Zeit erkläre, aus unsrer ihr Werk ergänze". Es ist also hier Herders eigne Forderung auf ihn selbst angewandt, er ist mit seinem eignen Blicke angeschaut. Mit andern Worten: er ist ganz und gar aus seinem eignen Geistesgesetze entwickelt.

Das bedeutet aber: ihn mit dem höchsten Maße messen. Es heißt ihn verstehen aus seinem Genius, aus dem Einen, was er sein wollte, was mit ihm geboren ist als seines Lebens Gesetz und Ziel, aus seiner Sehnsucht, seiner Liebe. Denn in seiner Liebe ist der Mensch dieses Eine, sie schenkt ihm als Gabe und Erfüllung, was seines Lebens Gesetz ist und Tat sein soll.

In ihr tritt sein wahres Wesen aus allen Erscheinungen hervor. Wir erleben in dem Ringen um sein Verständnis den idealen Herder, die ideale Menschheit, in der sein Schaffen sich ganz erfüllen würde, das Ewige, das sein Leben wie in Tat ausprägen und so unverlierbar als Menschheitsgesetz der Menschheit einpflanzen sollte. „Müssen wir doch bis zum Ewigen gehen, um zu erkennen, was im Menschenleben die Wirklichkeit ist." Da wird denn zur letzten, eigentlichen Frage der Biographie Herders: „Warum der große Mensch, der in ihm war, nicht herausgetreten in siegender Klarheit." Und das Leben und Geschick Herders wird zu einer erschütternden Predigt des unerbittlichen Gerichts, das in jedem Lebensmomente sich vollzieht, der nicht zur Tat und Klarheit durchdrang. Gerade an dem Leben des Genies erkennt man als die letzte entscheidende Frage für all seine Gedanken und all seine Kunst die persönliche Lebensfrage. Alle grundlegenden Fragen der Kunst und der Wissenschaft werden durchlebt in dem persönlichen Zusammenstoß Herders mit Goethe und Kant, in seinem Scheitern an eben dem voll erblühten Leben, dessen Prophet er gewesen war, das er zum Teil selbst geweckt hatte. Aber indem die Biographie im Geiste, d. h. in seiner Notwendigkeit, aufs neue vollzieht, was die Geschichte an Herder vollzogen, wird das Gericht zu einer Befreiung, und der ideale Herder tritt heraus. Indem er mit seinem eignen Auge angeschaut wird, wird zur klaren Erkenntnis, was bei ihm in der Empfindung stecken blieb, und zwar geschieht dies eben mit den Mitteln Goetheschen und Kantischen Denkens. Diese Kritik eines Großen ist nicht Herabsetzung — „nur einem ganz Großen begegnet man so" —, sondern Befreiung zu lebendiger, gegenwärtiger Wirksamkeit.

Wir haben kurz die Art von Biographie zu kennzeichnen versucht, die dieses Buch gibt, und eben dafür bittet uns der Verfasser ihm Gehör zu schenken. Es kann nur ein schwaches Bild sein von der Fülle des Interessanten und Großzügigen, wie es uns allein schon die Einleitung bietet. Und die Schönheit und große Form der Darstellung beweist nicht am wenigsten die Tiefe und erlebte Wahrheit des Gedankens. Aber wenn wir nun immer wieder das eine Große erkennen, daß jeder Gedanke Herders, so oft er Natur, Geschichte, biblische Urkunden, Kunstwerke, Gott deutet, ganz er selbst und nichts anderes als seine eigne Seele ist in ihrer Stärke und in ihrer Schwäche, so bleiben wir doch zum Schluß in einer gewissen Ratlosigkeit. Wie wenn wir nun sagten, daß diese Biographie wieder ganz Kühnemann ist und nichts als Kühnemann? Wir sagen damit ganz gewiß etwas Großes von ihr. Aber sollte sie damit für die objektive Erkenntnis Herders nichts bedeuten, so hätte sie ja gar keinen Sinn! Wenn wir also überall nur Herders Seele sehen in all seinen Werken, so fragen wir uns: hat also Herders Arbeit eigentlich nichts bedeutet? Oder was leistet er eben damit für die Geschichte, die Kunstkritik, die Religion, die Naturwissenschaft, indem er diese Gebiete neu aus seiner Seele hervorbringt? Wollen wir nicht unsre eigne Arbeit an ihm aufheben, so müssen wir nicht nur jeden Gedanken als persönliches Leben der Seele Herders erweisen, sondern in der Liebe dieser Seele, wenn auch nicht klar herausgetreten, so doch geahnt, die objektiven Grundlagen neuer Wissenschaften, neuer Erkenntnis. Erst so werden wir die Persönlichkeit ganz verstanden haben. Denn alle Liebe, Begeisterung, Empfindung und Leidenschaft setzt ein Objekt voraus, auf das sie geht und von dem sie lebt, und in dem reinen Herausarbeiten dieses Gegenstandes ihrer Liebe für

jedermann vollendet sich die Seele selber. Das lehrt uns keiner besser als Kühnemann, er hat es aber in diesem Buche selber wohl noch nicht so erreicht wie in späteren Schriften. Doch liegt es in der Natur der Sache, daß hier bei der Biographie all sein Sinnen auf den Einen großen Gedanken gerichtet war, in allem Schaffen des Genius eignes persönliches Leben und Leiden, seine Seele und ihr Schicksal aufzuweisen und uns ihm Auge in Auge zum eignen Erleben gegenüberzustellen, sodaß wir an ihm um das eigne Leben ringen lernen. Und das sichert dem Buche eine bleibende Bedeutung für das Leben selber.

Hans v. Lüpke.

● Hebbels Tagebücher sind nun auch unverkürzt und billig zu haben. Zu der großen teuren Ausgabe in zwei Bänden, die Felix Bamberg besorgt hat, zu der kleinen Auswahl, die in der Hendelschen Bibliothek zu haben ist, kommt nun im Anschluß an die Gesamtausgabe der Werke und nachgelassenen Briefe Hebbels bei B. Behrs Verlag, Berlin, der erste, getreue, d. h. vollständige Abdruck der Tagebücher heraus. (4 Bde. 12 Mk., geb. 16 Mk.) Denn Bamberg, so äußert der neue Herausgeber R. M. Werner im Vorwort, „besaß vielleicht nicht den Mut, die Tagebücher so zu veröffentlichen, wie sie Hebbel geschrieben hatte, vielleicht auch stand er dieser einzigen Erscheinung gegenüber auf dem Standpunkt einer früheren Zeit: er wurde zu ihrem Kritiker, der sich das Recht vorbehielt, eine Auswahl zu treffen." Wir freuen uns vor allem, daß der Preis die Verbreitung nicht mehr so wie früher behindern wird.

● „Pastor Klinghammer." Roman von Wilhelm Hegeler. (Berlin, Egon Fleischel & Co., 494 S., 6 Mk.) Es ist vor allem der Mensch, dann erst der Geistliche, der Hegeler im „Pastor Klinghammer" beschäftigt. Der Titel des Romans, der den Pastor so stark betont, ist also nicht sehr glücklich. Die Konflikte und Kämpfe dieses Lebens fließen aus der Individualität des Menschen, die das Amt nur verschärft, Pastorenkonflikte sind es nur recht nebenbei. Es handelt sich im Grunde um eine Wiederholung der uralten Geschichte von Kain und Abel. Der Pastor Daniel Klinghammer wird zum Brudermörder. Sein Bruder Fritz, der Leutnant a. D., gilt als Abel. Nicht weil er, wie es in der Bibel heißt, Gott besonders angenehm ist, sondern weil dieser hübsche, im Kern faule Triebmensch allen Menschen wohlgefällt, die den Bruder Pastor mit der rauhen, unbeholfenen Außenseite nicht mögen. Die Bibel motiviert den Brudermord sehr einfach mit dem Neide Kains. Das genügt ihr vollkommen, wie denn die alten Legenden komplizierte Begründungen, psychologische Kleinarbeit überhaupt nicht lieben — sie handeln unbewußt nach dem alten ewigen ästhetischen Gesetz, daß eine Darstellung poetisch um so wertvoller ist, je schlichter und einfacher, gradliniger in ihren Motiven sie gehalten wird. Die Dichter von Beruf, sieht man von den wenigen ganz großen ab, handeln bewußt, handeln absichtlich umgekehrt. Selbst Byron verfuhr bei seinem „Kain" nicht anders. Außerdem legt man seit den Zeiten der Aufklärung Wert darauf, Gestalten wie den biblischen Kain zu „retten." Dazu braucht man natürlich eine Häufung der Motive — ohne das gelingt es einfach nicht, einen Totschläger zu retten. Dies gleiche Unglück wie Kain widerfährt bekanntlich auch Judas Ischariot in der Dichtung immer wieder. Man muß sich dessen erinnern, um gegen Hegeler nicht ungerecht zu sein, denn er tut mit seiner Häufung der Motive nichts anderes, als was seine meisten Vorgänger in Apoll bei dieser Gestalt auch taten. Erschwert er sich seinen Totschläger dadurch, daß er ihn zugleich Pastor sein läßt, so reißt er dem Problem doch wieder selbst ein

gut Teil seiner Stacheln aus, indem er Daniel, zur Entschuldigung sozusagen, außer dem Neid auch noch die Eifersucht beigesellt und ferner aus Abel einen wenig sympathischen Leutnant a. D. macht, um den es nicht allzu schade ist, wenn er das Leben verliert. Das ist der eine wunde Punkt des Romans: die Motive werden zu sehr gehäuft, sie vertiefen das Problem nicht, sondern verwirren es. Und er hat noch einen zweiten. Moderne Romane sind im allgemeinen arm an äußeren Vorgängen. Ich halte das nicht für einen Vorzug, sondern grade beim Roman eher für ein Armutszeugnis. Hegeler aber überlädt sein Werk mit äußeren Geschehnissen. Wo immer ein seelischer Vorgang sich zuspitzt, stellt sich auch sofort ein äußeres, katastrophenartiges Ereignis ein, dessen Getöse betäubt und von der Hauptsache ablenkt. Erst wenn man das Buch zum zweiten Mal liest, also von all den äußeren Katastrophen nicht mehr überrumpelt wird, merkt man, wie sehr sich der Dichter dadurch schadet.

Denn hinter dem Getöse geht viel vor, was Respekt einflößt vor dem Autor und seinem Können. Trotz meiner Ausstellungen nämlich halte ich den Roman für ein gutes, lesenswertes Buch. Der Dichter nimmt seine Sache ernst, macht keine Mätzchen und wird der Aufgabe, wie er sie sieht, auch gerecht. Nur, es steckt ein gut Teil der inneren Schwerblütigkeit und Unzugänglichkeit des Pastors in dem Dichter selbst. Man muß schon etwas Zeit und auch ein wenig Liebe mitbringen, um sich diesem Werk hinzugeben. Wer die Allerweltsfingerfertigkeit unsrer Durchschnittsliteratur satt hat und merkt, wie hier eine ganz andere Natur spricht, der könnte sich fast der Hindernisse freuen, mit denen sich das Buch selbst umgibt. Es ist gut deutsch, seine Vorzüge zu verstecken und sich grade mit dem abzuquälen, was einem nun einmal nicht gegeben ist. Als ein kundiger Seelenschilderer, ein kräftiger Gestalter, der ins Leben greift, wo es für Dekadente gar nicht mehr interessant ist, erweist sich Hegeler hier. Schon deshalb verdient das Buch Beachtung.

F.

Theater.

Berliner Theater.

Die letzten Wochen haben auf den Berliner Bühnen wenig neues gebracht, und auch dies wenige war neu eigentlich nur für Berlin, während es an andern Orten bereits vor Jahr und Tag die Bühnentaufe empfangen hatte, ohne sich freilich irgendwo eines längeren kräftigen Lebens zu erfreuen. Wer den „Erdgeist", den „Marquis Keith" und den „Kammersänger" aufgeführt hatte, der war dem Dichter und Künstler Frank Wedekind auch die öffentliche Aufführung des fünfaktigen Schauspiels „So ist das Leben" schuldig, dieses symbolischen Selbstbekenntnisses, das am tiefsten in das wahre Wesen des in allen Farben zynischer Maskerade und überlegener Selbstironie schillernden Dichters hinableuchtet. Ueber das Stück selbst und dessen Münchener Uraufführung, die fast schon zwei Jahre zurückliegt, hat Hanns von Gumppenberg s. Zt. ausführlicher berichtet (Kw. XV, 12); ich darf mich deshalb auf die Bestätigung beschränken, daß auch die Berliner Aufführung keinen dem Wesen nach andern Eindruck als die Münchener hinterließ. „So ist das Leben" bedeutet kein in sich starkes und lebendiges Kunstwerk, das an sich selber glaubt und von sich selber ergriffen ist, geschweige denn ein Drama, das die öffentliche Bühne Deutschlands wahrhaft bereichern könnte. Dabei hatte die Regiekunst des „Neuen Theaters" geradezu meisterhaftes geleistet, vor allem in der Art, wie sie sich aus der zwischen schauriger Narretei und skurrilem Tragödienernst wie auf Fiebermausflügeln hin- und herflatternden und -taumelnden Dichtung einen ganz

eigenartigen, individuellen Stil künstlich-preziöser Simplizität zu schaffen gewußt hatte.

Auch Ibsens „Peer Gynt" ist eine Art poetischer Beichte und Abrechnung des Dichters mit sich und seinem norwegischen Volke. Ihn auf die dramatische Bühne zu bringen, unternahm in einer Sondervorstellung die Berliner „Lessinggesellschaft." Soweit ich sehe, zum ersten Male in Deutschland. Daß es nicht gelang, die dramatische Lebenskraft der Dichtung zu beweisen, soll dem Unternehmen nicht zum Vorwurf angerechnet werden; wo sonst liegen die Aufgaben solcher literarischen Vereins- und Versuchsaufführungen, wenn nicht auf jenem Gebiet, das aus irgend einem Grunde, sei es geschäftlicher, gesetzlicher oder ästhetischer Natur, dem öffentlichen Theaterbetrieb einstweilen entrückt bleiben muß?! Dazu gehört unzweifelhaft auch jener manchmal so üppig grünende Grenzrain zwischen den Künsten, den die Feldmeßkunst der landläufigen Aesthetik ungeteilt weder dem Drama, noch dem Epos, noch der Lyrik zuzuweisen wagt. Ibsens „Peer Gynt", diese satirische Karikatur der norwegischen Rauf- und Prahlsucht, der norwegischen Selbstgenügsamkeit, Phantasterei und Entschlußfeigheit, ist eine der genialsten, gedankenreichsten und zugleich saft- und kraftvollsten Dichtungen, die auf der Freisurt zwischen Dramatik, Epik und Lyrik je gewachsen sind. Den meisten Anteil daran hat freilich — das hat wohl die Berliner Aufführung trotz all ihrer Mängel, szenischer wie schauspielerischer Unzulänglichkeiten ein für allemal bewiesen — die Lyrik. Namentlich die ersten drei Akte mit ihrer idyllisch-elementaren Naturstimmung, derer allenfalls auch eine mittelmäßige Schauspielkunst Herr zu werden vermag, übten eine starke Wirkung aus, wie sie beim Lesen, wo man die sinnlichen Anschauungsmittel entbehren muß, so eindringlich und lebenstrotzend doch bei weitem nicht erzielt werden kann. Dann, mit der Uebersiedlung der Handlung nach Afrika, ins wilde, schäumende Leben der Genußsucht und der spekulativen Gewinnsucht enthüllt sich der verhängnisvolle Bruch, der durch die Dichtung geht. Der Faust des zweiten Teils ist eine gerade Entwicklung aus dem des ersten; der afrikanische Peer Gynt hat mit dem norwegischen Peer Gynt menschlich und individuell nichts gemein: daß er die andre Hälfte im dichterischen Sinnbild seines vor Gericht gezogenen Volkes darstellt, bleibt tote Symbolik, verhilft ihm nicht zu künstlerischem Eigenleben. Man soll, wenn dieser Bruch in dem Charakter des Helden bei der Berliner Aufführung deutlicher hervortrat, als die Lektüre ihn uns bisher zu Bewußtsein gebracht hatte, nicht alle Schuld daran dem armen, schon wegen seines Wagemuts zu bewundernden Schauspieler auf die Schultern packen oder gar zwei verschiedene Darsteller fordern, etwa Kainz für die drei ersten, Emanuel Reicher oder Albert Bassermann für die beiden letzten Akte: die Disharmonie liegt in der Dichtung selbst. Aus dem Lügenphantasten, Prahlhans und Raufbold der ersten Akte einen rücksichts- und skrupellosen Tatmenschen zu machen, wäre einem Könner wie Ibsen auch im Jahre 1867 schon möglich gewesen; eine Schrulle verbot es ihm und verlegte die Wandlung, die wir notwendig sehen müßten, um sie zu glauben, in die uns vorenthaltenen zehn Jahre, die sich zwischen den dritten und den vierten Akt schieben. Bleibt uns aber die Wendung unverständlich, die der Charakter Peer Gynts und mit ihm die Handlung nimmt, so noch viel mehr die Läuterung, die am Ende plötzlich mit dem völlig Zerfahrenen und Zerfplitterten nach der Willkür des Dichters vor sich gehen soll. Das alles freilich vermag die leuchtenden Schönheiten der Sprache und der Bilder, den Reich-

tum der Gedanken und die Tiefe der Weltanschauung nicht zu verdunkeln, die in der Dichtung beschlossen liegen. Sie einem größeren und spröderem Publikum, als das Buch zu finden vermag, einmal anschaulich vor Augen geführt zu haben, bleibt, trotz aller berechtigten Mißstimmung über verfehlte Einzelheiten, das Verdienst der Berliner Aufführung.

Ibsen hat an eine dramatische Wirkung seines dialogisierten satirischen Nationalepos mit lyrischem Einschlag schwerlich gedacht; so wird man ihm das auf der lebendigen Bühne immer so gefährliche „Der nächste Akt spielt um so und so viele Jahre später" um so leichter verzeihen. Anders liegt die Sache bei seinem skandinavischen Landsmann Sven Lange und dessen fünfaktigem Schauspiel „Ein Verbrecher" (Buchausgabe in deutscher Uebersetzung von Gertrud Ingeborg Klett bei Albert Langen, München), das kürzlich die Freie Volksbühne für ihre Mitglieder aufführen ließ. Auch hier vermischen sich zwei verschiedene Stilarten und zwei verschiedene Probleme miteinander, ohne sich zu einheitlicher Kunstwirkung zu vermählen. Der Däne schildert zunächst in sorgfältiger, nur allzu umständlicher und schier pedantisch abwägender Psychologie die Abhängigkeit des Prokuristen Hansen von seiner putz- und genußsüchtigen Frau, noch mehr von seinem reichen Schwager, der sich für seine Wohltaten durch befriedigte Herrschsucht bezahlt macht. Durfte man danach auf ein stilles, resigniertes Verlaufen dieser stillen Alltagstragik gefaßt sein, so schlägt die Handlung plötzlich in krasse, brutale Totschlags-Realistik um: der gedrückte und geduckte Prokurist wird zum Mörder an dem schmutzigen und herzlosen Wucherer, aus dessen Händen er sich nur durch eine weitere Demütigung vor seiner reichen Verwandtschaft retten könnte. Was diese Szene so unvorn .hm und widerlich erscheinen läßt, ist weniger die kleinlich-peinliche Auspinselung der naturalistischen Einzelheiten und Begleitumstände, als vielmehr die unzulängliche, rein äußerliche, mit plumpen Zufällen arbeitende Motivierung der Tat und der Mangel psychologischer Folgen für den Charakter des „Verbrechers". Statt daß unter dem Schatten der Tat so oder so eine innere Wandlung mit ihm vorginge, schwelgen die beiden letzten Akte in anklägerischen Betrachtungen über das spitzfindige Thema: Wer ist der eigentliche Schuldige: der den tödlichen Schlag führte, oder die andern, die durch ihre Erpressung und ihre erniedrigende Wohltätigkeit ihn dazu brachten? Einer stark von Tolstoj beeinflußten, alles verstehenden und alles verzeihenden Schwester gelingt es um ein Haar, Hansens Gewissen mit solchen Sophistereien einzuschläfern; aber da nicht nur sie, sondern auch der verhaßte Schwager Mitwisser des Mordes geworden ist, zieht er am Ende vor, sich selbst dem Gerichte zu stellen. Die Schwester begleitet das „Brüderchen" auf dem schweren Gange, wie Njechljudow die Maslowa. „Er geht jetzt ins Gefängnis für dich", sagt sie zu dem Schwager, „der schuldiger ist als er, und für alle andern, die ebenso schuldig sind. Denn einer muß büßen. Ihr könnt euere unbescholtenen Namen behalten. Es ist euch wohl gegönnt". Der Anklage, die damit gegen die Gesellschaft im allgemeinen, nicht blos gegen die Verwandtschaft des Prokuristen Hansen geschleudert werden soll, fehlt alle ethische Wucht und Schwere, wie dem Charakter des „Verbrechers" alle heroische Größe und seiner Tat aller höhere, alltägliche Gesetze durchbrechende sittliche Wert. Diese mit dem einzelnen Fall erschöpfte Kleingeistigkeit des Schauspiels verweist es am Ende doch aus dem Reiche der psychologischen Gewissens- und sozialen Anklagedramen, in das es hie und da hineinragt, auf jene übel beleumundete Bank, wo die effekt-

frohen Kriminal- und Sensationsstücke sitzen.

Ueber einen neuen französischen Schwank, den das „Residenztheater" neuerdings importiert hat, — er heißt bezeichnenderweise „Ein Seitensprung", und als Verfasser zeichnen gleich drei Namen, die aber wirklich nichts zur Sache tun —, über derlei Nichtigkeiten würde hier kein Wort weiter zu verlieren sein, wenn nicht auch dieser „Seitensprung" wieder mit seiner Endweisheit: „Koche mit Gas, liebe zu Hause!" das in letzter Zeit viel erörterte Thema von der Bekehrung des französischen Schwankes zur — Moral von neuem in Fluß gebracht hätte. Seit Capus in seinen „Beiden Schulen" eine Lanze für die bürgerliche Wohlanständigkeit gebrochen und Pierre Wolff in seinem „Großen Geheimnis" die Großelternfreuden verherrlicht hat, zerbricht man sich über diese „bedeutsame Wandlung" die Köpfe. Mir scheint nach wie vor der einzige Charakter des französischen Schwankes der zu sein, keinen zu haben und keinen zu brauchen. Da hat man nun Jahrzehnte hindurch mit Schlagwörtern wie keck, frech, lüstern, schlüpfrig gewirtschaftet, wenn man ihn kennzeichnen wollte; und auf einmal macht er ein Gesicht wie ein Sergeant von der Heilsarmee. Wir Deutschen, wenn wir uns einmal in die künstlerischen Reize der Unmoral verlieben, wir peitschen uns auch darin bald zu einer Leidenschaftlichkeit, zu einer schmerzlichen Ekstase hinauf, daß uns plötzlich statt des Faungrinsens die blinkende Träne auf die Wange tritt. Frank Wedekind und die Art, wie er an seinen eignen Kohlen röstet, ist ein lehrreiches Beispiel dafür. Der französische Schwank, wo er auch stehe, ob dort oder hier, er kann immer auch anders. Er ist ein vollendeter Virtuose des Scheins und des Spiels, des Spiels um seiner selbst willen. Wir können nicht anders, wir müssen hinter den äußeren Erscheinungen immer wieder den Ernst, den wahren Sinn, die Idee der Dinge suchen; der Franzose läßt sich's an der Haut, an dem Kleide genügen. Er ist wie ein Kind, das sich Milch in sein Gläschen gießen läßt, indes die Erwachsenen ringsherum Bier trinken, und das dann ganz ernsthaft erklärt: „Dies ist auch Bier, Weißbier, Papa! Man kann auch durchsehen, ganz gelb sieht es aus." Ich kenne ein vierjähriges Dingelchen, das hat einen hübschen Ausdruck für derlei kindisches Spiel gefunden: „Man so tun!" sagt es, wenn Milch Bier oder eine Fußbank ein Königsthron sein soll. „Man so tun" — das ist und bleibt auch die Zauberformel für den französischen Schwank, ob er nun moralisch oder unmoralisch verläuft. Nur einmal tritt auch den Herren Franzosen während der drei Akte so etwas wie Schöpferröte, wie Glut der wahren Ergriffenheit auf die Wangen. Das ist dort, wo sie von dem rosaseidenen Nachthemd sprechen, das nicht vergessen werden darf, wenn der Koffer des Monsieur Raverdy für seinen vierundzwanzigstündigen „Seitensprung" gepackt werden soll. So bleibe denn auch in Zukunft dieses diskrete Kleidungsstück Panier und Emblem des französischen Schwankes!

Ernst Detleff.

Dresdner Theater.

Mit der Aufführung des Schauspiels „Candida" von dem Engländer Bernard Shaw hat das Dresdner Schauspielhaus den Anspruch, eine Bühne zu sein, die der Literatur und ihren Bestrebungen die Pforten weit öffnet, wieder einmal bekräftigt, ohne durch einen nennenswerten Erfolg belohnt zu werden. „Candida" ist eines der auf feinste psychologische Ausarbeitung, auf Gegenüberstellung der intimsten Seelenvorgänge gestellten Stücke, bei denen die Masse der Theaterbesucher zunächst den Mangel lebendiger Handlung und erst in zweiter Linie die zugespitzte und in einem ge-

wissen Sinne ungesunde Natur des vorgeführten seelischen Konflikts herausmerkt. Der Dichter möchte glaubhaft machen, daß die überschwängliche, traumhafte, halb rührende, halb komische Erstlingsleidenschaft eines achtzehnjährigen Jünglings — des landüblichen und kaum mehr zu ertragenden „jungen Dichters" — wenigstens vorübergehend einen ernsthaften Gegensatz zu der Liebe des Gatten vorstellen könne, der im sicheren Besitz wohl ein wenig bequem und zuversichtlich geworden ist, aber durch seine Person wie sein Gefühl den vollen Alleinanspruch auf sein Weib hat. Nur, weil in dem Pfarrer Jakob Morell eine feine Gerechtigkeit lebt, weil er in ehrlicher Selbstüberwindung seine eignen Fehler erkennt und weil Candida mit der vollen Unbefangenheit der reinen Frau, in deren warme Liebe bereits ein mütterliches Element eingetreten ist, ihre Teilnahme für den jugendlichen Anbeter ehrlich zeigt, eine Teilnahme, in der gleichwohl kein Atom von Leidenschaft und Versuchung lebt, nur weil der Pfarrer sich selbst dazu verurteilt, Candida zwischen sich und dem jugendlichen Anbeter entscheiden zu lassen, wird ein dritter Akt möglich. Für Candida bedarfs keiner Entscheidung, sie ist und bleibt mit voller, alles verzeihender Liebe ihres Mannes, und Eugen Marchbank geht um eine tiefschmerzliche Erfahrung reicher aus dem gastlichen Pfarrhaus, in dessen Frieden er so gerne den Sturm der Leidenschaft eingelassen hätte, in die Nacht hinaus. Echte Gegensätze sind das nicht, zum tragischen Gleichgewicht gegenüber dem Pfarrer fehlt dem jugendlichen Manne allzuviel, selbst seine Gedichte, so talentvoll sie sein mögen, fallen nicht schwer genug ins Gewicht. Das ganze innerliche und dabei doch vielfach reflektierte Schauspiel legt die alte Frage nach der Berechtigung des bloßen seelischen Vorgangs, der sich zu keiner Handlung, Spannung und Steigerung verdichtet, wieder einmal sehr nahe. Wird ohne Zweifel jeder Feinfühlige die warme Belebung der Einzelheiten einer hohlen theatralischen Aeußerlichkeit allemal vorziehen, so folgt daraus nicht, daß das dramatische Element, die dramatische Besonderheit, im Drama je überwunden oder überflüssig werden wird. Alle hierauf zielenden Versuche werden notwendigerweise etwas Künstliches, Lebloses, Posieries behalten, und Shaws „Candida" ergeht es nicht besser. An einigen Stellen schien der Dialog Uebersetzungsschnitzer zu offenbaren, doch trugen diese zu der matten Wirkung des Stückes und der sichtlichen Verdutztheit der Zuschauer sicher nichts bei. Der Mangel elementarer Kraft und größerer Anschauung, der Mangel jenes Talents, das tief innerliche Vorgänge in fesselndes zwingendes Leben wandelt, kann durch die Blitzlichter, mit denen der Poet in verborgene Seelenfalten hinableuchtet, nicht weit gemacht werden. Ad. Stern.

● Der Münchner akademisch-dramatische Verein ist auf disziplinarische Verfügung des Universitätsrektorats aufgelöst worden. Die Aufführung des Schnitzlerschen „Reigens" im vergangenen Semester gab den Anlaß und im Wesentlichen den Grund für dieses Vorgehen ab. Nun sind die genannten Szenen, die in scherzender, ironisierender und satirisierender Weise das „wahre" Wesen des Geschlechtstriebes „enthüllten", ja auch keineswegs solche, für die unsre Jugend eintreten zu sehn einen besonders freuen kann. Immerhin ist, mein ich, zu bedenken, daß es noch lange nicht Verderbtheit und Lust am Schmutz zu sein braucht, was junge Leute zu solchen und ähnlichen Unternehmungen führt: ich meine, auch ältere Männer sollten fähig sein, sich des gewaltigen „Bekenner"- und „Entdecker"-„Mutes" zu erinnern, mit dem

sie sich in früheren Jahren auf diesem Gebiete bewegten, obgleich sie in Handeln und Fühlen höchst anständig blieben, ja es gibt bekanntlich genug lebendige Beispiele von „ewigen Jünglingen", die sich noch ergrauten Hauptes stolz überlegen als verdienstvolle freie Geister fühlen, wenn's ihnen einmal gelingt, den „stumpfen" Anstand durch „nackte" Reden zu entsetzen, während sie dabei im praktischen Leben sich des öfteren sogar als brave Philister erweisen. Daneben sollte man doch auch mit dem natürlichen Hange jeder kräftigen Jugend zu Exzentrizitäten rechnen. Gab es da gegenüber unserem akademisch-dramatischen Verein, der durch viele Jahre hindurch schlecht und recht neben manchen Grünheiten doch auch manche wichtigere Werke zur Aufführung brachte, wegen dieses Verbrechens kein gelinderes Mittel zur Korrektur als gleich das Henkerbeil? Unpolitisch, scheint mir, war der Beschluß unter allen Umständen, denn nun werden in einem großen Teile der Presse die jungen Leute als Opfer eines reaktionären Attentats öffentlich glorifiziert, während bei milderem Vorgehen alles friedlich innerhalb der Universitätsfamilie geblieben wäre. Und für das „böse" Stück ist so wieder einmal, was die strengen Richter jedenfalls am wenigsten beabsichtigten, erfolgreich Reklame gemacht worden. L. W.

● „Meisterwerke der deutschen Bühne" gibt der Leipziger Universitätsprofessor Georg Witkowski seit kurzem im Verlage von Max Hesse heraus, sie bedeuten in ihrer sorgsamen Ueberarbeitung und ihrer Billigkeit etwas Neues. Das Unternehmen gehört gewissermaßen in das Gebiet der volkstümlichen Hochschulkurse hinein, denn es ruht auf wissenschaftlichem Grunde und ist doch der Allgemeinheit verständlich und zugänglich. Ein Dutzend solcher 30-Pfennighefte liegt vor mir, und ich habe mich mit Vergnügen und Gewinnst darin umgetan. Druck, Papier und Format sind ansprechender als bei Reclam, Einführungen und Anmerkungen weniger pedantisch, weitschweifig und aufdringlich als in den Cottaschen Schulausgaben. Dem Titel folgen jedesmal drei ziemlich leere Seiten mit allerhand Stichworten, auf die der Buchbesitzer antworten soll. Da ist das Schema eines Theaterzettels, dem er den Ort und das Datum der Aufführung und die Namen der Darsteller einfügen kann, da ist weiter Raum für Eindrücke und Betrachtungen, die man sonst wohl dem Tagebuche anvertraute. Die Einleitung beschränkt sich weise auf einen Raum, der sich in ein paar Minuten übersehen läßt: kurz vor dem ersten Aufziehen des Vorhangs oder im Zwischenakte. Wir lesen über die Entstehung des Dramas, über Wirkung und wichtige Rezensionen, Stoff und Handlung werden einander gegenübergestellt, da und dort das Verhältnis der künstlerischen Arbeit zur Geschichte erörtert, die Charaktere kurz klargelegt, schließlich wird der wichtigen Aufführungen gedacht. Eine Uebersicht der ästhetischen Schriften über jedes Werk leitet zu den Anmerkungen über, die dem Texte vorangestellt sind, um nicht erst mitten im Stücke durch die üblichen Zeichen *) 1) 2), an denen man immer hängen bleibt, die Aufmerksamkeit abzulenken. „Tell" und „die Jungfrau von Orleans" bringen außerdem eine ersprießliche Kartenskizze.

Ich erblicke in dieser neuen Sammlung auch eine Verheißung. In der „Deutschen Thalia" habe ich eine Bühnenbibliothek angeregt, für die nun ungewollt der erste Schritt getan ist. Die wissenschaftlichen Zugaben dieser Hesseschen Texte brauchten sich nur um weniges zu erweitern, um den Schauspielern eine fruchtbare Quelle ihres Nachschaffens zu werden. Das Kapitel „Charaktere" bietet ihnen vorläufig zu wenig, die Bühnengeschichte müßte zu-

gleich Darstellungsgeschichte sein, Kostümbilder und dekorative Hilfen hätten das jetzige Schema zu vervollständigen. Auch Vorschläge für die Textkürzung wären sehr erwünscht. Man könnte vielleicht Sonderausgaben dieser „Meisterwerke" veranstalten, die für wenige Pfennige mehr alles das enthielten, was der Bühne gemäß ist. Sie bedarf, vor allem in kleinen und mittleren Städten, solcher Anregungen und Sicherungen recht sehr.

Ferdinand Gregori.

Musik.

● Zur Reform der Konzertprogramme.

Wenn es auf dem ganzen großen Gebiet der Musikpflege eine Forderung gibt, bei der man die Uebereinstimmung aller annehmen darf, die überhaupt drüber nachdenken, so ist es wohl die: daß Konzertprogramme nicht nach blindem Zufall, noch nach Spekulationen auf den Effekt oder die liebe Eitelkeit, sondern nach Forderungen der Sache selbst zusammengestellt werden sollten. Zu den Dirigenten, die in dankenswerter Weise das für recht Erkannte auch tatkräftig verwirklichen, gehört auch der neue Leiter der Frankfurter Museumskonzerte von Hausegger, und man sollte glauben, die anständige Presse müsse ihn einmütig in seinem Bestreben unterstützen. Statt dessen gibt das dortige Hauptblatt an auffallender Stelle der Zuschrift einer „alten Frankfurterin" Raam, die sich gegen die eingeführte „Stilreinheit" wendet und erklärt, ihre „begüterten Mitbürger" hätten bisher „auf dem Umweg über die Freude an herrlichen Liedern und perlenden Virtuosenstücken (!) die große, wahre Musik (!) kennen gelernt", sie seien „ausgereifte Menschen, die keinen Schulmeister, sondern einen sympathischen Führer auf geistigem Pfad wünschen" und mit dem Bemerken schließt: das Publikum, das seine Konzerte „bezahlt", habe auch seine Rechte. Wir unserseits denken, das erste dieser Rechte wäre: daß es der Dirigent höher einschätze als bloße Amüsementsjäger. Wie nahe hätt' es gelegen, statt diese Bemerkungen ohne Kommentar als etwas höchst Beachtliches an die Spitze des Feuilletons zu setzen, der mit dem Portemonnaie auftrumpfenden Dame klar zu machen, worauf es bei der Sache ankommt, klar zu machen, daß derartige Forderungen aus dem Publikum das Banausentum vertreten, klar zu machen, warum ein Dirigent wie Hausegger eine gute Sache verficht und von den Gebildeten dabei mit aller Kraft unterstützt werden müsse. Aber die Dame wird der Redaktion oder dem Verleger bekannt oder sie wird sonstwie „einflußreich" sein — die Zeitung, die sonst so sehr für Kunst ist, dienert ihr ihre Spalten auf und lauscht wortlos der „begüterten Mitbürgerin", welche die „große wahre Musik" durch „perlende Virtuosenstücke" kennen zu lernen wünscht.

Wer im Konzert überhaupt einen Führer zu ernster Tonkunst verlangt, dem kann er nie und nimmer nützen, wenn er ihm nicht zunächst Autorität gewährt. Er muß ihm zunächst einfach folgen, indem er ihm vertraut, denn noch fehlt ihm, dem Geführten, ja völlig der Ueberblick, er maß ihm folgen, bis ihm die Umschau auf einen Höhepunkt zeigt, wohin der Weg durchs Dunkel ging. Die Bereitwilligkeit, zunächst einmal widerspruchslos sich hinzugeben, ist ja die Vorbedingung zu jedem Kunstgenuß, der die Seele über ihren gewohnten Besitz hinaus bereichern und erweitern soll, ist die Vorbedingung zur Aufnahme von allem, was für den Einzelnen neuartig ist. Bei wie vielen künstlerischen Veranstaltungen leiden wir unter dem Fehler, fast möchten wir sagen: dem Fluch, daß nur gegeben werden soll, was sofort gefällt, während das Bedeutende fast immer zunächst befremdet

und oft erst nachträglich als das erkannt wird, was es war, an dem, was es zurückläßt. „Stilreine“ Programme sind kein musikhistorischer Sport, für den wirklichen Musikfreund sind sie wichtige Erleichterungen, denn sie bedeuten Einstellungen durch das eine Stück auf das andere, Vertiefungen also, während der übliche Mischmasch im variatio delectat mit Virtuosenmätzchen und Kontrast-Knalleffekten ein Veroberflächlichen und Veräußerlichen ist.

❧ August Bungerts musikdramatische Tetralogie „Die Odyssee“ ist nunmehr abgeschlossen. Das vierte Musikdrama „Odysseus' Tod“ ging am Dresdener Hoftheater in Szene und hinterließ ähnliche, nur noch mattere Eindrücke, wie wir sie von den früheren Stücken empfangen und hier kurz geschildert haben. Bungert ist der Meyerbeersche Wagner, sozusagen ein künstlerisches Oxymoron. Sein liebenswürdiges lyrisches Talent und seine theatralische Phantasie reichen aber, wie gerade das letzte Stück am meisten bekundete, nicht einmal für die große Dekorationsoper aus. Mit einer solchen haben wir es auch in diesem Falle wieder zu tun. Selbst das Publikum, das früher von dieser Odyssee so sehr begeisterte, konnte diesen letzten Aufguß nicht mehr genießen. Nach zwei Aufführungen ist „Odysseus' Tod“ vom Spielplan verschwunden. Es ist unnütz, nochmals auf Bungerts Allerweltsphilosophie und auf die grundfalsche Sentimentalität, mit denen seine „Homerische“ Welt durchtränkt ist, zurückzukommen. Konnte der Dramatiker Wagner es unternehmen, seine Weltanschauung in einem gigantischen Musikdramen-Zyklus zu verdichten, so würde der Theatraliker Bungert sicherlich klüger handeln, sein hübsches Talent an harmloseren Aufgaben zu betätigen.

Friedrich Brandes.

Bildende und angewandte Kunst.

❧ Gottfried Semper.

Berühmte Männer haben gewöhnlich an ihrem hundertsten Geburtstage die erste und gefährlichste Krisis zu überstehen, die erweist, ob ihr Ruhm im Kerne gesund genug ist, um den Angriffen der Zeit zu trotzen.

Für Gottfried Semper liegen die äußerlichen Verhältnisse und Interessen der Architekturbewegung von 1903 so ungünstig wie nur möglich, um seinem Wert eine gerechte Würdigung zu verbürgen. Einen Widerstreit zwischen Gotik und Renaissance, der in seinem Entweder-Oder für den Architekten zur ästhetischen Gewissensfrage würde, kennen wir kaum noch; gerade jetzt beginnt der Kampf gegen „Stil-Architektur“ allgemein verstanden zu werden, gerade jetzt sucht man allgemein statt des Palast-Begriffes, den die Renaissance mit sich brachte, den Begriff „bürgerlicher Baukunst“ in seine Rechte einzusetzen. Und dennoch feiert man Semper. Ist das eine Art gesellschaftlicher Lüge, oder gibt es hier wirklich auch für uns noch etwas zu feiern?

Was man feiert ist nicht ein künstlerisches Prinzip, sondern eine künstlerische Persönlichkeit. Weit über die Parteifrage, die in Sempers Wirken liegt, geht die tiefere Frage: war er in seinem Wirken ein „ganzer Kerl“? Und auf diese Frage müssen wir alle ja sagen.

Wir wissen heute wohl, daß es für die uns im Augenblick interessierenden Fragen der künstlerischen Gestaltung unserer drängenden persönlichen und öffentlichen Lebensbedürfnisse bei Semper keine unmittelbaren Anhaltspunkte gibt, ja daß diejenigen, die solche nachahmend bei ihm suchten, in vieler Hinsicht auf Abwege kommen mußten. Aber ebenso wie es Sänger gibt, die nicht zugleich großzügige Heldenrollen und bürgerliche Charaktertypen be-

wältigen können, so war es mit Semper. Er war Heldendarsteller und da, wo er zu „harmlosen" Rollen herangezogen wurde, hat er den Fehlgriff der Besetzungsfrage nie verwischen können. Billigerweise wird man ihn nach dem einschätzen müssen, was er in seiner Sphäre geleistet hat; daß die repräsentative Seite der Baukunst nicht alle Fragen umfaßt, die unsere Zeit der Architektur stellt, das erkannte man ja erst später.

Das Unsterbliche an diesen Werken des Praktikers Sempers und das Vorbildliche daran ist die Baugesinnung, die aus ihnen spricht. Wenn Semper einer Aufgabe gegenübergestellt wurde, so war das, was er zunächst zu lösen suchte, der Typus. Der Typus des Theaters, der Typus der protestantischen Kirche, des Rathauses, des Polytechnikums, das zu fassen war sein erstes Ziel; nicht auf die Säulenfassade oder die Kuppel kam es ihm an, sondern zunächst einmal auf den Organismus, der in seinem Gesamtwesen den Charakter des betreffenden Bauprogramms darstellen sollte. Und das ist der eigentliche Kern alles baulichen Schaffens. Gerade wir, die wir so viel von Formen sprechen und noch immer im Banne des stilgerechten Betrachtens, das die kunsthistorische Aera des neunzehnten Jahrhunderts mit sich brachte, nach „Formen" Ausschau halten, können an Semper sehen, wie trotz Formen Typen eine große Leistung werden können.

So liegt in Sempers Werken durch die Baugesinnung, aus der sie hervorgingen, ein Zug ins Große, der ihnen über die Eigentümlichkeiten hinweg, die als Zeichen der Uebergangsperiode auftreten, ihre Bedeutung gibt.

Und eben diese Gesinnung ist es auch, die den Theoretiker Semper unsterblich machte. In seinem Werke „Der Stil" stellt er der Kunst ein Programm, das wir gerade heute nicht anders formulieren. Er erkennt den Zusammenhang aller Künste, er betont, wie trotz der Abhängigkeit vom Material und seinen Bedingungen gleiche Grundgesetze das Bauwerk und das einfache Erzeugnis des Kunsthandwerks beherrschen, er zeigt, wie nur dann künstlerische Form entsteht, wenn aus den physischen Bedingungen des Materials und den moralischen Bedingungen des Zwecks ein Werk geboren wird. Alle die Gefahren, die diesen Anschauungen durch die Entwicklung der materialverwischenden Maschinentechnik und der handwerkvernichtenden Industrie in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts drohten, hat Semper mit hellster Klarheit vorauserkannt. Was uns aus dem Munde Ruskins von England her als ästhetisch-agitatorisches Glaubensbekenntnis entgegentönte, das schrieb in allen wesentlichen Punkten auf dem Boden desselben Englands und in denselben fünfziger Jahren des Jahrhunderts Semper in den Randbemerkungen seines „Stils" nieder.

Das Buch ist in Deutschland leider immer so berühmt gewesen, daß kein Mensch auf den Gedanken kommen konnte, es zu „entdecken"; und so teilt es das Schicksal mancher anderer unsterblicher Werke, von allen gekannt und von wenigen gelesen zu sein. Wer es heute liest, wird bald erkennen, daß Sempers Geist lebendig geblieben ist.

—r

● Wider „Jugend"- und „Sezessions-Stil"! Ich glaube, wir sind nun glücklich so weit, daß wir für eine Weile bei allen Einkäufen kunstgewerblicher Gegenstände dieses Wort als Losung annehmen dürften. Als die neue Bewegung einsetzte, versuchte sie's, um aus dem Bann der Stilmoden herauszukommen, auch mit neuen Zierformen, das waren zum kleinen Teil glückliche, zum überwiegenden verunglückte, vor allem aber: es waren ausnahmelos ganz nebensächliche

Versuche, die mit dem gesunden und keimkräftigen Kern der Bewegung nur ganz locker zusammenhingen. Im Mittelpunkt aller wirklichen Kräfte standen von Anfang an diese Gedanken: geben wir endlich das äffische Klettern hinter den alten Stilen her auf, betätigen wir uns als Menschen unsrer Zeit, vermeiden wir Imitations- und Attrappen-Schwindel, versuchen wir nicht, die Schönheiten als Putz aufzukleben, holen wir sie aus der Sache, aus Zweck und Material selber hervor, seien wir ruhig, vornehm, echt, gediegen und einfach. Aber die Forderungen der Künstler wurden von den Fabrikanten zunächst nur sehr ausnahmsweise erfaßt und wo man sie erfaßte, da kümmerte man sich selten darum — bis der Erfolg der Künstler des heiligen Geschäftes wegen die Herren interessierte. Nun wandten sich die paar wirklich vornehmen Firmen an die betreffenden Künstler selbst und arbeiteten mit ihnen, die weitüberwiegende Mehrzahl der Fabrikanten aber hielt das nicht für nötig, die Herren machten einfach alles nach, was Erfolg hatte, trieben das Individuelle aus und das Fabrikmäßige ein oder übertrieben das Besondere zur Karikatur, horchten herum, was dem Kaufpöbel bei der Jagd nach den Nouveautés am allermeisten ff schien, beuteten alles aus und veräußerlichten alles, umschnörkelten ihren alten Kram mit möglichst „großzügigen" Linien und steckten gewaltige Sonnenblumen, Lilien oder Chrysanthemen daran. „Jugend" und „Sezession" konnten dann die Namen für den Kram hergeben, der jedem Künstler der „Jugend" wie irgend einer „Sezession" ein Greuel sein mußte. Im Ausland sind wir nun wieder öffentliches Gespött damit, wie damals zu Zeiten des „cheep and shoddy". Nur, daß während wir sonst mit Ehrfurcht nach jedem Stimmlein im Ausland lauschen, das helle Gelächter uns nicht stört, denn gegen den Glauben unsrer Fabrikanten, sich mit dem „Jugend"- und „Sezessionsstil" als Moderne zu bezeugen, würden die Götter selbst vergebens kämpfen.

Es hilft wider den Unfug nichts, als daß wir den Möbel- und Gerät-Modernitikern an die empfindlichste Stelle ihres Herzens greifen, ans Portemonnaie. Kaufen wir ihnen das Zeug nicht ab! Machen wir ihnen durch den Absatz klar, daß unsrer Meinung nach die aufgepreßten, gemalten, gebrannten, geklebten, genähten, gestickten, genagelten oder genieteten Stengel, Blätter, Blumen und Schnörkel ein schlechtes Ding um keinen Deut besser machen, auch wenn sie noch so „sezessionistisch" verdreht sind, daß viel eher eine an und für sich passable Sache durch dieses Zeug verpöbelt wird. Nur Material und Gestaltung macht ein Ding vornehm, die „Dekoration" hilft so wenig dazu, wie die fünf Brillanten am Fingerring einer Parvenühand den Adel geben. Es darf keine Frage des Geldes bleiben, um die sich's hier handelt, wir müssen das Einfache nur wieder zu sehen lernen, denn der schlichteste Rohstoff und die einfachste natürliche Form brauchen an und für sich ganz gewiß nicht häßlich zu sein. Könnten wir vom Kunstwart nicht praktische Lehrer solchen Geistes werden bei allen großen und kleinen Händlern, von denen wir kaufen? A.

● In der Deutschen Kunstgenossenschaft ist wegen der Weltausstellung in St. Louis nun richtig der Krieg ausgebrochen. Auf den auch von uns als sehr bedenklich bezeichneten Beschluß hin, die dortige Vertretung der deutschen Kunst allein der Kunstgenossenschaft zu überlassen, haben die Lokalvereine der Sezessionen in Generalversammlungen beschlossen, die Weltausstellung in St. Louis nicht zu beschicken. Auf einen Vorhalt deswegen seitens der Allgemeinen Kunstgenossen-

schaft hat die Sezession München zugleich im Namen der Sezessionen von Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe, Stuttgart und Weimar (in Dresden gibt's leider keine mehr) das Folgende geantwortet:

„Die deutschen Sezessionen haben es abgelehnt, sich an der Ausstellung in St. Louis zu beteiligen.

Die Mängel in der Organisation der Deutschen Kunstgenossenschaft, welche die mißlungenen Ausstellungen von Chicago und Paris verursachten, bestehen noch heute. Es geht nach der Kopfzahl. Der künstlerischen Bedeutung der Mitglieder wird nicht Rechnung getragen; es wird gezählt, nicht gewogen.

Diese Mißstände wurden auf dem letzten Delegiertentag von der Mehrheit der Anwesenden rückhaltlos zugegeben und in folgender Resolution ausgesprochen:

›Um eine nur von künstlerischen Gesichtspunkten gegebene Repräsentation der deutschen Kunst in Zukunft zu ermöglichen, soll auf einem künftigen Delegiertentag die Deutsche Kunstgenossenschaft andere Gestaltung erhalten, insbesondere mit dem Prinzip der Vertretung der Lokalgenossenschaften nach Stimmzahl gebrochen werden.‹

Aber trotz dieser Erkenntnis unternimmt es die durch veraltete Satzungen gebundene Deutsche Kunstgenossenschaft dennoch, die Ausstellung in St. Louis zu veranstalten.

Wir sind der Ueberzeugung, daß eine die deutsche Kunst der Gegenwart würdig repräsentierende Ausstellung nicht zustande kommen kann und verzichten darauf, uns an einem Unternehmen zu beteiligen, in dem uns weder eine entscheidende Stimme noch genügender Platz für unsere Arbeiten eingeräumt wird.

Wir wollen uns nicht dem Urteil einer Zentraljury unterwerfen, deren künstlerische Zuständigkeit wir bestreiten und in deren Macht es liegt, zu entscheiden, daß kein einziges unserer Bilder nach St. Louis geht.

Wir protestieren dagegen, daß diese Ausstellung als ein Spiegelbild deutscher Kunst ausgegeben wird.

Wir fordern, daß den deutschen Sezessionen die Stellung zuerkannt wird, die ihnen nach der Qualität ihrer Leistungen gebührt.

Dann wollen wir unser Bestes geben und alles einsetzen dafür, daß deutsche Kunst den Wettkampf der Nationen in Ehren besteht."

Daß in den gegenwärtig führenden Kreisen der Allgemeinen Kunstgenossenschaft die beste Absicht besteht, die deutsche Kunstausstellung für St. Louis so unparteiisch und so ernst wie möglich vorzubereiten, ist auch nach unsern privaten Informationen gar nicht zu bezweifeln. Aber die ganze Zusammensetzung der Kunstgenossenschaft macht sie nun einmal von den Mehrheiten aller der Leute abhängig, die sie als Künstler anerkennen muß, weil sie berufsmäßig malen, modellieren und zeichnen. Es gibt vortreffliche Künstler in den Genossenschaften, aber die Auch-Künstler müssen bei ihnen vorläufig noch in stärkerer Majorität sein als bei den Sezessionen, die trotz allem, was man mit bestem Rechte gegen sie sagen mag, als Ganzheiten genommen, doch das rührigere, weil das jüngere Leben zeigen. Jedenfalls entspräche eine Zentraljury mit acht Genossenschaftlern und vier Sezessionisten, wie sie die Allgemeine Kunstgenossenschaft geplant hat, dem Verhältnis der künstlerischen Kräfte in Deutschland wirklich nicht. Um diese künstlerischen Kräfte in Amerika frei zu entfalten, brauchte es das, was die Reichsregierung plante: einen gemischten Ausschuß von hervorragenden Könnern sowohl wie Kennern. Den aber wollten die Herren Künstler nicht, sie agitierten dagegen in dem schönen Wahne, mit allen, die bei ihnen mitstimmten,

„die berufenen Vertreter der deutschen Kunst“ zu sein; der Plan kam zu Fall — und nun dürfte die deutsche Kunst in St. Louis ebenso kläglich ein- und abziehen, wie letztes Mal in Paris.

Vermischtes.

● Pastillenvorträge.

Wo ist der Moses, wo sind die zehn Gebote, welche begehren, daß ein Vortrag durchaus nur über einen einzigen Gegenstand spräche? Bloß der Brauch will das. Man darf daher fragen, ob der Brauch vernünftig und, wenn ja, ob er für alle Fälle verbindlich sei.

Gewiß hat unser Brauch einen vernünftigen Grund, allein nur einen äußerlichen, nämlich die Spannkraft der Zuhörer hat ja ihre Grenzen. Sie hält nach meiner Erfahrung, zeitlich berechnet, höchstens eine Stunde vor. Nachher stellt sich in jedem Falle Ermüdung ein. Anderseits aber ist die Zeit einer Stunde eher zu kurz, um irgend ein Thema allseitig und bequem auszuführen. Der Redner muß sich, wenn er wirklich etwas Sagenswertes zu sagen hat, Gewalt antun, um nur das Wichtigste binnen einer Stunde zu erledigen. Wem wird es daher einfallen, die Schwierigkeiten zu komplizieren, indem er in einen Zeitraum, der für ein einziges Thema nicht ausreicht, deren mehrere hineinzuzwängen versuchte?

Das also ist der vernünftige Grund des Brauches. Darum wird und soll die Regel bestehen bleiben, daß ein Vortrag sich nur über ein einziges Thema ausspreche.

Allein nun kommt die zweite Frage: erträgt die Regel Ausnahmen oder nicht? Ich glaube: ja; es sind Ausnahmen erlaubt, sogar wünschenswert. In welchem Falle?

Es gibt aphoristische Denker, wie z. B. Nietzsche, und es gibt Kompreßdenker, welche sich nur kurz ausdrücken können oder mögen, welche also jeweilen nur den Stammvater von Gedankenvölkern verkünden. Warum tun sie das? Weil sie nach ihrer Natur nicht anders können: Ausführlichkeit geht ihnen wider den Strich; weil sie Wichtigeres zu tun haben, als den letzten Gedankenfäden bis in den letzten Winkel nachzuspüren. Dergleichen Denker geben's entweder bündig oder gar nicht. Was diese nun sagen, ist dann konzentriertes, scharfes, paradoxes Gedankensubat, das sich zur bequemen, logisch ausgeführten Darlegung etwa verhält wie Pepton zur Fleischbrühe oder Emserpastille zu Emserwasser. Man muß es erst auflösen, um es verdauen zu können.

Nun kann ein Vortragender nicht wohl nach jedem konzentrierten Satze seinen Hörern zurufen: denken Sie jetzt ein bischen darüber nach, lösen Sie's auf, und wenn Sie fertig sind, will ich dann fortfahren. Er kann sie leider auch nicht einladen, das zu tun, was das Erwünschteste und Nützlichste wäre, nämlich mit ihm auf Schritt und Tritt zu disputieren, das Gesagte durch Einwendungen einzuschränken oder durch Analogieen zu erweitern; denn das würde etwas babylonisch zugehen.

Was bleibt also übrig? Er verfährt wie der Apotheker, der seinen Klienten allerlei Schächtelchen voll Pastillen auf einmal zusteckt, in Vorrat.

Carl Spitteler.

● Der Dürerbund verschickt im Laufe des Dezembers an seine Mitglieder das dritte Dürerblatt, um für den Bund zu werben wird es aber auch dem nächsten oder übernächsten Kunstwartheft beigelegt werden. Warum der Dürerbund als solcher bisher nur wenig an die Oeffentlichkeit getreten ist und wie sich sein Vorstand die fernere Entwicklung der Sache vorstellt, darüber wird im dritten Dürerblatt Avenarius sprechen. Fernerstehende werden die Mitteilungen davon überraschen, wie schön der Bund mittlerweile ganz im Stillen gewachsen ist.

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Notenbeilage bringt heute, Herdern zu Ehren, zehn Volkslieder verschiedener Nationen, darunter drei, deren Text Herder zuerst in Deutschland heimisch gemacht hat. Zu seinem eigenen Leidwesen konnte er keine Melodien beigeben, er, der so richtig begriff, das Volkslied müsse „gehört und nicht gesehen werden." Seither ist diesem Mangel seiner Völkerstimmen längst abgeholfen worden. Es gibt gute neue Sammlungen ausländischer Volkslieder mit deutschem Text und Tonsatz. Die größte von H. Reimann (Simrock) ist unverhältnismäßig teuer. Sehr empfehlen können wir aber O. H. Langes billigen „Ausländischen Melodienschatz" (Peters) und desselben kleinere Auswahl: „Ausländische Volkslieder" (Litolff). Das von Frau Gervinus (der Frau des Literarhistorikers) angelegte, den Stempel eines persönlichen Geschmackes tragende, private „Volksliederbuch" hat J. Keller (Breitkopf & Härtel) nach ihrem Tode herausgegeben.

1. „Wenn ich ein Vöglein wär", eines der schönsten deutschen Volkslieder. Herder bemerkt hiezu: „Die Melodie ist wie der Gesang, sehnend und leicht." Eine Verwandtschaft der Weise mit Mozarts zweiter Zerlinenarie in „Don Giovanni" wird leicht wahrzunehmen sein. Das Lied wurde von Beethoven, Weber, Schumann neu komponiert, ohne daß sie die herzgewinnende Einfalt des volkstümlichen Ausdrucks erreicht, geschweige denn übertroffen hätten. — 2. „Elvershöh." Die ursprüngliche Strophenmelodie darf sich auch nach Loewes genialer Durchkomposition hören lassen. — 3. „Berg op Zoom", eines der herrlichen altniederländischen Volkslieder, die wir hier nach der vortrefflichen Verdeutschung von Budde und der meisterhaften musikalischen Bearbeitung von J. Röntgen bringen. Die bei Breitkopf & Härtel erschienene, billige Ausgabe (in verschiedenen Einrichtungen, für Chor rc.) sollte in keinem musikliebenden deutschen Hause fehlen. — 4. „Die Campbells", das berühmte schottische Kriegslied. — 5. „Abmarsch." Ein polnisches, hier zum erstenmal deutsch mitgeteiltes Soldatenlied, dessen Text eine gewisse Verwandtschaft mit Heines „Es blasen die blauen Husaren" aufweist. — 6. „Magst du mich." Ein scharf rhythmisches ungarisches Trutzlied. — 7. „Seh ich dich geliebtes Mädchen." Für den Kw. übersetzt. Auffällig ist die Verwandtschaft mit dem italienischen, von Hugo Wolf komponierten Liedchen: „Wie viele Zeit verlor ich dich zu lieben." — 8. „Komm Aurora." Nach Herder. „Das Purpurmädchen" wurde hier im engeren Anschluß an den Urtext in ein „Schäfermädchen" abgeändert. — 9. „Schiffers Abfahrt." Für den Kw. übersetzt. — 10. „Der Schmuggler."

Hinsichtlich der Texte dieser Lieder bemerken wir, daß der zu dem magyarischen, tschechischen, polnischen, italienischen und spanischen Lied unter unsern Noten vollständig gegeben ist, den zu dem niederländischen finden die Leser in Kw. XV, 12 in der Notenbeilage und auf S. 599, den zu „wenn ich ein Vöglein wär", zu „Elvershöh" und zu dem französischen Liede in Herders „Stimmen der Völker". Der Text zu dem schottischen Volksliede von den „Campbells" lautet so:

Die Campbells, die kommen, o ho, o ho!
Die Campbells, die kommen zum schönen Lochleven,
Die Campbells, die kommen, o ho, o ho!

Am Lemmondhügel lag ich in Ruh.
Und blickt herab zum See von Lochleven
Und sah dem Spiel der Fischlein zu.

Held Argyle rückte zum Kampf herbei,
Kanonendonner schallt durch die Berge
Und Trommelklang und Feldgeschrei.

Die Campbells unter den Waffen sind,
Zum Kampf bereit für Recht und für Treue;
Ihr Banner flattert frisch im Wind.

Unter unsern heutigen Bildern sind zwei Herder-Porträts, das erste nach dem großen Bruckmannschen Porträt-Werk, das zweite nach dem bei Elwert in Marburg erschienenen Könneckeschen „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Literatur", den wir bei solchen Gelegenheiten immer wieder gern empfehlen. Außer der Namensunterschrift des Mannes bringen wir drei weitere getreue Nachbildungen seiner Handschrift im Text, eine nach der soeben im Bibliographischen Institut erschienenen neuen Ausgabe seiner Werke, die beiden andern gleichfalls nach Könnecke.

Dann kommt eine Nachbildung von Hans Thomas „Ruhe auf der Flucht nach Egypten", die wir gleichfalls mit zur Empfehlung eines guten Buches benützen wollen, der bei Beck in München erschienenen Baum und Geyerschen „Kirchengeschichte für das evangelische Haus." Das Nationale einer Kunst kann doch wohl schwerlich etwas Beengendes sein, wenn innerhalb ein und desselben Stoffes bei gleich ausgeprägt deutschem Charakter so große Verschiedenheiten möglich sind, wie zwischen diesem Bilde hier und dem Lukas Cranachs, das wir vor einem Jahre brachten! Bei Thoma haben sich die vergnügten Engel lieber auf eine kleine Wolke begeben, die schirmend über den heiligen Dreien schwebt und an der vorüber das segnende Himmelslicht auf die Mutter strahlt. Sie und Joseph, die irdischen Hüter des Edelsten, sind unter der süßen Kindermusik nur eben eingenickt, das leiseste verdächtige Geräusch würde sie wecken, nur das Christuskind selber schläft tief. Man wolle sichs recht genau ansehn, dieses Bündelchen geheiligter Kindheit: der schlummernde Jesusknabe hier gehört zu dem Schönsten, was uns Thoma gegeben hat. Und welcher Vollmondfrieden in der doch nur angedeuteten Landschaft!

„Christus im Hause seiner Eltern" von John Everett Millais zeigt uns, wie sich die früheren englischen Präraffaeliten mit dem Christusgegenstand abfanden. „Und wenn einer unter ihnen sagt: „was sind das für Wunden an deinen Händen, so antworte ihnen: es sind die, mit denen ich im Hause meiner Freunde verwundet ward." Der Knabe hat sich verletzt, die Mutter tröstet ihn, Johannes bringt Wasser, Joseph besieht sich die Wunde, Anna zieht den bösen Nagel, der dran Schuld war, aus dem Holz. Es ist keine sehr tiefe Auffassung und doch zeigt das Bild noch mehr als die Vorzüge der ganzen Schule, mehr als ihre höchste zeichnerische Sorgfalt, als ihre Ehrlichkeit in allem Naturstudium, als den Ernst ihres technischen Arbeitens allein; es ist in dem Geist, der in dieser Familie waltet, schon etwas Ungewöhnliches, das uns sagt: diese Zimmermannsleute sind mehr als die andern. Die Reproduktion ist der Muther'schen Geschichte des englischen Malers (Berlin S. Fischer) entnommen.

Als weitere Beilage geben wir diesem Hefte den Cissarzschen Kunstwart-Kalender für 1904 mit.

Unsern Freunden

haben wir bisher jedes Jahr zur Weihnacht Rechenschaft über die Verbreitung des Kunstwarts gegeben, weil wir uns mit ihnen von je in

einem engeren Verbande fühlten, als er sonst zwischen Leserkreis hier und Redakteur und Verleger dort zu bestehen pflegt. Wir haben um Weihnachten während der mageren Jahre zu ihnen gesprochen und haben ihnen dann von Christfest zu Christfest von der Ausbreitung unserer Arbeit Zeugnis abgelegt. Machen wir's diesmal kurz: der Kunstwart hat seit voriger Weihnacht wieder 4000 neue Abnehmer gewonnen, jedes seiner Hefte erscheint jetzt in einer Mindestauflage von 20000 Abzügen. Mehr Reklame als andere haben wir nicht gemacht — es muß doch wohl an dem Geiste liegen, dem wir dienen und den unsre Freunde wollen, wollen bis zu diesem unermüdlichen stillen Wirken für unser Blatt als ihren Sprecher für unsre gemeinsame teure große Sache. Wir danken ihnen allen. Wir bitten sie um fernere Nachsicht, wenn bei der Ueberfülle der Kunstwart-Arbeiten, von denen die an der Zeitschrift selber die wichtigste, aber doch nur eine ist, dies und das nicht zu rechter Zufriedenheit gelingt. Und wir wiederholen das alte Versprechen neu: je mehr Mittel uns zufließen, nicht je prunkender, aber je gediegener soll der Kunstwart werden. Haben wir dies Versprechen bis jetzt gehalten, so meinen wir, man darf uns glauben, wenn wir auch für das neue Jahr neue Verbesserungen in Aussicht stellen.

Die Bewegung um eine ästhetische Kultur im Sinne edler Wahrhaftigkeit in allem Ausdruck für Auge wie Ohr wird in ihrer tiefen sittlichen Bedeutsamkeit endlich, endlich in so weiten Kreisen unseres Volkes erkannt, daß die Freude, ihren Aufgaben zu leben, eine immer reinere wird. Wer von uns spürte sie nicht schon als eine Segnung mit Frieden auch mitten im Kampf? Nach all den Mißverständnissen und Wirrungen des kleinen Aesthetentums hier mit seiner „Kunst für die Kunst" und des kurzsichtigen Vernünftlertums dort mit seiner Kunst als Behikel für dieses und jenes Nützliche scheint es wirklich, als könne ästhetische Kultur von all den Führenden im Volk erfaßt werden als die Vermittlerin so vieles Feinsten und Stärksten, Tiefsten und Höchsten, seit Urzeiten in der Menschenseele Versenkten und neu in ihr Erkeimenden, das stumm bleiben müßte, spräch es nicht durch sie. Der kindliche Gedanke, als seine Wissenschaft und Sittlichkeit und Religion und Kunst nicht nur durch begriffliches Denken sondern durchs wirkliche Sein getrennte Bezirke im Geist wird von immer Mehreren als Antwort auf falsch gestellte Fragen erkannt von immer Mehreren wieder wird der geistige Mensch als Einheit erkannt und als Einheit ersehnt. Und als Einheit angestrebt, indem über des Denkens und Beobachtens Sprache hinaus die Sprache des Fühlens und Schauens begehrt und gepflegt wird zum Vermitteln, Verständigen und Entwickeln. Ist es auszudenken, zu was unser Volk berufen wäre, sollt' es einmal im Dienste dieser erhabenen Idee die Führerin der Nationen werden? Zu hochmütigen Gedanken ist Weihnachten am wenigsten recht, wenn aber auch wir Deutschen zur heiligen Nacht zu Einkehr und Dank gestimmt sind vor anderen Zeiten, so dürfen wir Verbundenen alle uns jetzt des neuen Glückes deshalb dankbar bewußt sein: daß wir einem Ideale leben dürfen, dessen Gestirn nicht sinkt, sondern aufwärts steigt.

Vor Weihnachten 1903. **Ferd. Avenarius.**

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitwirkende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. – Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.



Aus Baum und Geyers Kirchengeschichte (München, C. H. Beck).

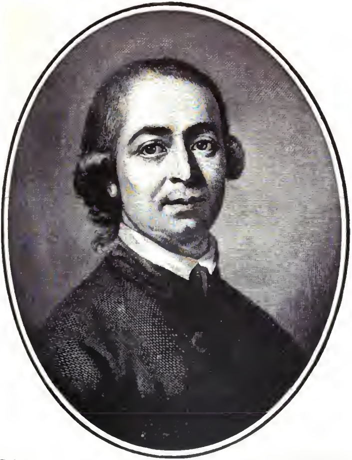
HANS THOMA

KW



Aus Muthers Geschichte der englischen Malerei (Berlin, S. Fischer).

J. E. MILLAIS
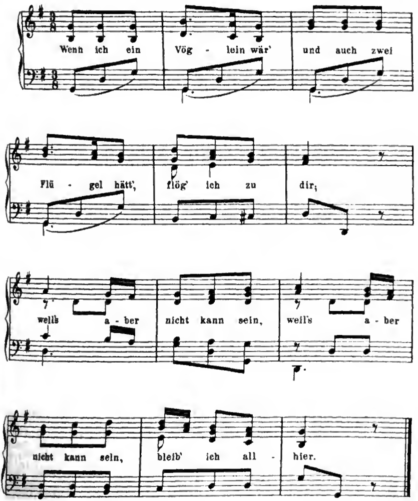


J. G. HERDER

BEILAGE ZUM KUNSTWART

Stimmen der Völker in Liedern.

1. Deutsches Volkslied. „WENN ICH EIN VÖGLEIN WÄR."

Aus J. G. Herders „Stimmen der Völker."
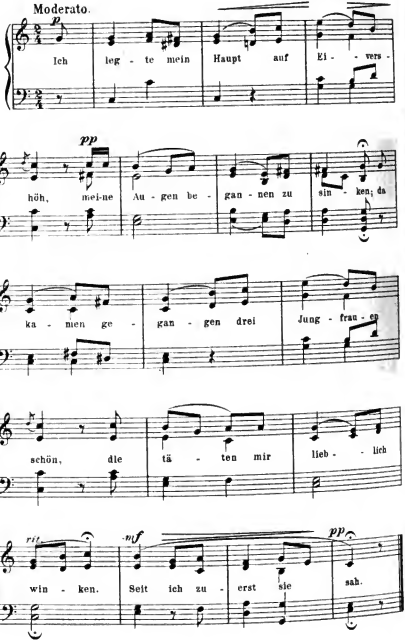


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

54115

2. Dänisches Volkslied.

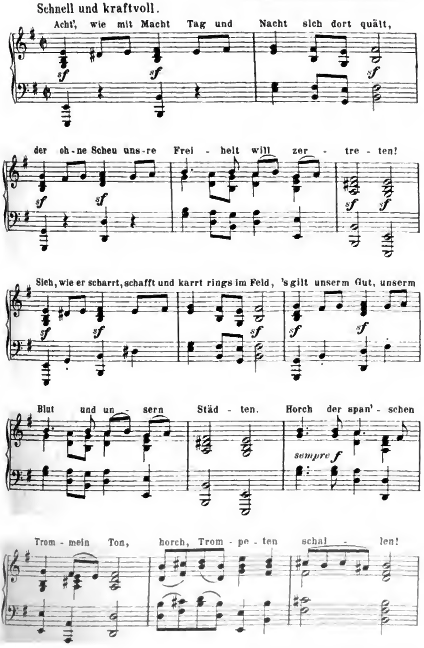
„ELVERSHÖH."
Deutsch von J G Herder
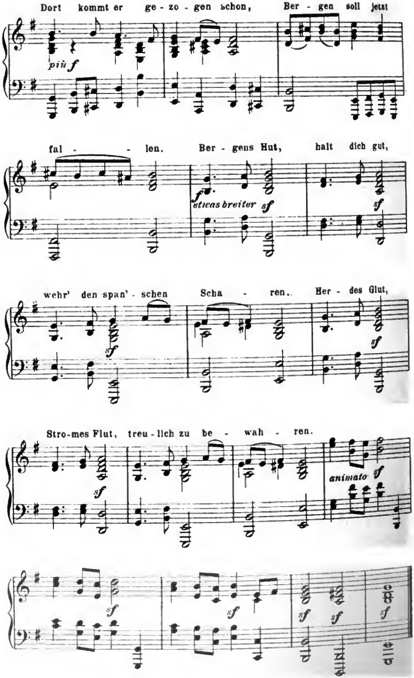


3. Altniederländisches Volkslied.

AUF DIE VERTEIDIGUNG VON BERGEN OP ZOOM 1622.
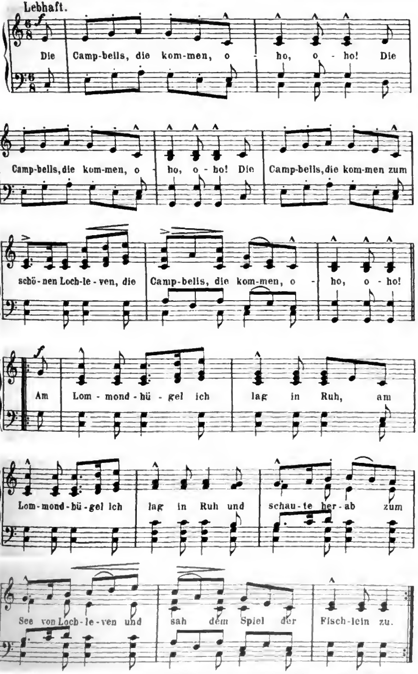
Bearbeitet von Julius Röntgen.



Mit besonderer Erlaubnis des Verlags Breitkopf & Härtel, Leipzig.


Dort kommt er ge - zo - gen schon, Ber - gen soll jetzt
più f
fal - - len. Ber - gens Hut, halt dich gut,
f etwas breiter sf
sf
wehr' den span' - schen Scha - ren.. Her - des Glut,
sf
sf
Stro - mes Flut, treu - lich zu be - wah - ren.
sf
animato sf
sf
sf
sf sf sf

4. Schottisches Volkslied. „DIE CAMPBELLS.“
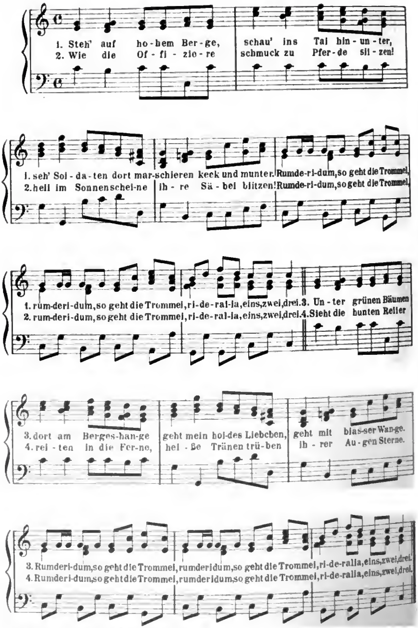


Aus O. H. Langes „Ausländischen Volksliedern“ (Collection Litolff) mit besonderer Genehmigung des Verlages.

54116

5. Polnisches Volkslied.

„ABMARSCH“
Deutsch von R.B.

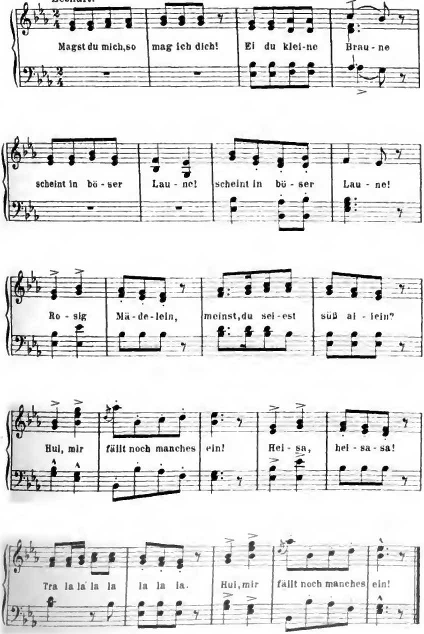


Eigentum des Verlags G.D.W. Callwey, München.
54115

6. Magyarisches Volkslied:
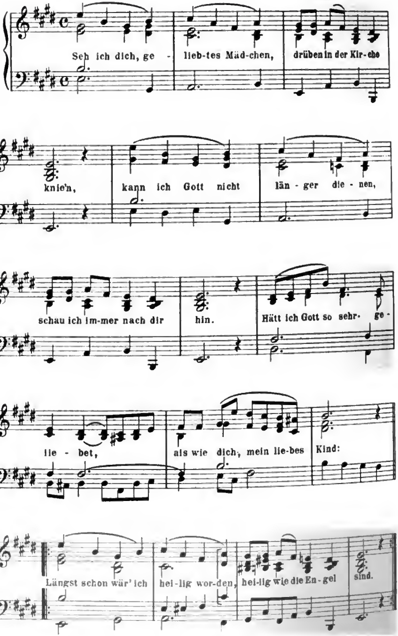
„MAGST DU MICH,
SO MAG ICH DICH!"
Übersetzt von G. Pressel.

Lebhaft.
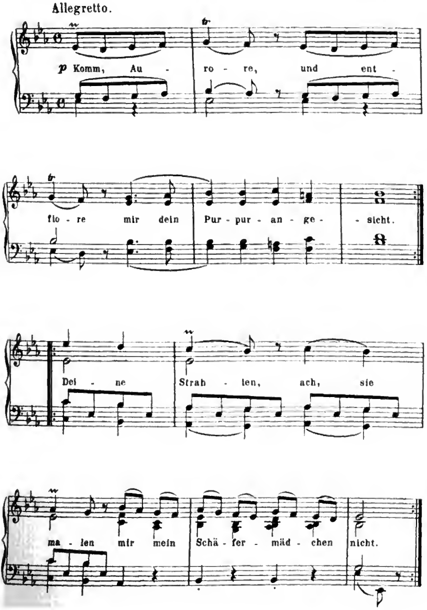


7. Tschechisches Volkslied.

„SEH ICH DICH, GELIEBTES MÄDCHEN."
Deutsch von R.B.



8. Altfranzösisches Lied.
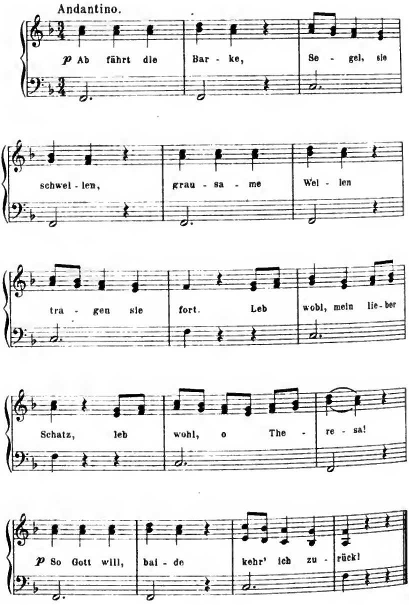
„AN DIE MORGENRÖTE."
Deutsch von J. G. Herder.
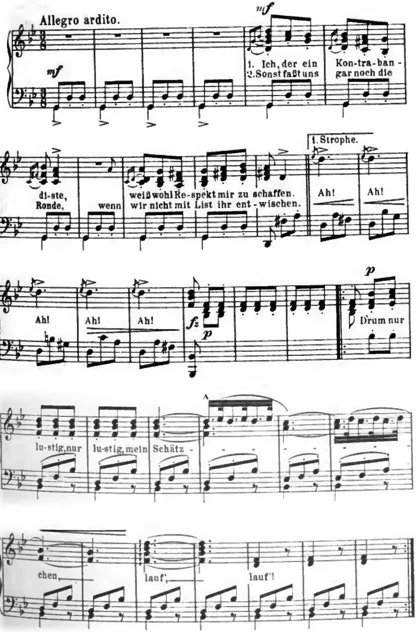


Aus O. B. Langes „Ausländischem Liederschatz." Mit besonderer Bewilligung des Verlages C. F. Peters, Leipzig.
54115

9. Italienisches Volkslied.

„SCHIFFERS ABFAHRT."
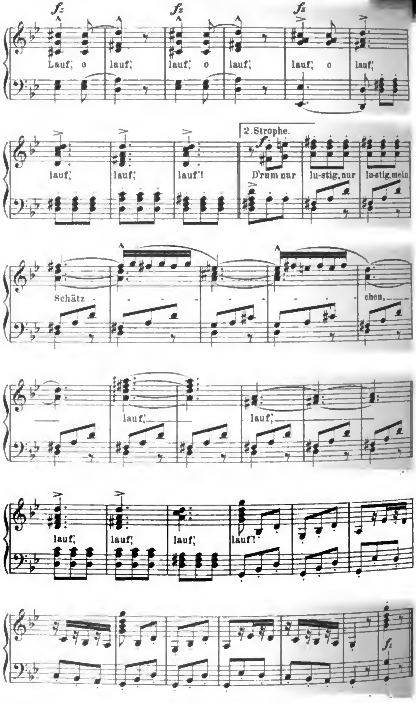


10. Spanisches Volkslied. „DER SCHMUGGLER."



Nach O. H. Langes „Ausländischem Liederschatz" mit Erlaubnis des Verlags C. F. Peters, Leipzig.

54115



Stich u Druck v Oscar Brandstetter, Leipzig.

JAHRG. 17

HEFT 7



KUNSTWART

HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

INHALT

DES ERSTEN JANUARHEFTES 1904

VERLEGT BEI GEORG D·W·CALLWEY·MUENCHEN





17. JAHRG. ERSTES JANUARHEFT. HEFT 7.

Auch eine Neujahrsbetrachtung.

Einen guten Teil des Jahres, soviel mir mein Beruf eben erlaubt, verlebe ich auf einem kleinen, einsamen Dorfe. Ein paar Hochsommerwochen lang schreiten einige Sommerfrischler dort herum, mit denen ich kaum in Berührung komme; die höchst bescheidene „Saison" geht schnell vorüber, die übrige Zeit sind nur Dörfler da, und es ist ganz, ganz still. Ein paar Wiesen und Felder, rings um sie Heide, dann Dünen, am Saume all das umfassend das Meer. Von meinem Arbeitszimmer aus sehe ich die nächste menschliche Ansiedlung erst winzig klein am Horizonte. Aber ich will nicht von den Reizen der Einsamkeit sprechen, ich, der ich glaube, daß Einsamkeit für den Gesunden ganz sicher nicht das tägliche Brot sein sollte, der ich glaube, daß sie, wenn sie dauernd allein einwirkte, den Menschen in manchem verhärten, in manchem verweichlichen müßte. Haben wir unsre Arbeit getan, so taugt sie uns, mein ich, zur Erholung und im Alter vielleicht zur Feierabendkraft, solange wir aber frisch und kräftig sind, gehören wir, glaube ich, zwischen andre. Zudem ist ja kein Einsiedler, wer unter Bauern lebt, und überdies erreicht ihn Brief und Zeitung aus der bewegteren Welt so gut wie in der Stadt. Nein, was ich erwähnen möchte, ist nur eine Beobachtung, weil sie mich selbst zunächst in hohem Maße überrascht hat, und weil sie mir doch von einer ganzen Anzahl gescheiter Leute aus eigner Erfahrung bestätigt ward. Es ist die, daß ich mein Leben nach der Rückkehr in die Stadt binnen ganz kurzer Zeit stets als ärmer empfinde, als je dort draußen. Kann denn das wirklich zutreffend sein, da wir alle doch eine ungleich größere Menge von Eindrücken in der Stadt als ganz selbstverständlich annehmen? Und wenn der Eindruck doch einmal so ist, wie erklärt er sich wohl?

Es liegt mir ganz fern, irgendwelche schwärmerischen, sentimentalen, weltflüchtigen Schlüsse ziehen, das „Verbauern" preisen, die Stadt „verachten" zu wollen. Der tägliche Augenschein gerade während der „Saison" kann ja auch lehren, daß es durchaus nicht allen

geht wie meinen Gesinnungsgenossen und mir. Aber warum geht es uns so? Denken wir doch nach, was ist es denn viel, was wir dort draußen mit ansehn? Gar so wenig ist es ja nicht. Wie die Wiese heute so weit im Blühen ist und über eine Woche so weit. Wie die Ringelblumen jetzt alle geschlossen sind und nun alle offen ins Auge der Sonne sehn. Wie sich heute der Wind droben in der Luft gleichsam vorbereitet und morgen das Gewitter. Wie die Wolkenschatten jetzt diesen Hügel verdüstern, und wie das Licht jetzt jenen dort aufflammen läßt. Wie die Farben von allem sich dabei wandelten. Wie das Wasser sich heute kräuselt, morgen glätten, übermorgen bäumen wird. Wie die Vögel heute hier streichen, morgen dort, wie sie sich benehmen bei Liebe, Kampf, Jagd, Flucht. Wie heute der eine Vogel singt, morgen der andre. Wie die Hennen mit dem Hahne schwatzen, genau modulierend, wie manche alten Weiber beim Klatsch. Wie die Lerche da plötzlich die andern zusammenruft, wie sie alle hinfliegen und nun schnell wieder sich zerstreuen. Wie das Kalb dort heute vor mir wegläuft, morgen mich kennt. Wie die jungen Lämmer wirklich so drollig beim Saugen mit den Schwänzen tun, daß ein Stadtkind die Redensart vom „wackelnden Lämmerschwanz" plötzlich erst versteht. Ueberhaupt so vieles, was ganz klein und was sofort kleinlich ist, — wenn's auf Papier kommt. Und hunderterlei, was man weiß, was man auch schon gesehen, aber nie in Ruhe mit Interesse gesehen, nie geschaut hat. Wie das einzelne Ding sich zum Typus vergrößert in der Einsamkeit, so vergrößert sich alles für den Geist und wird die ganze Landschaft zu Symptom und Symbol. Die Geschichte der Erde und der Menschen darauf tritt sprechend zu uns hin. Auch das Menschentreiben im Dörfchen zeigt neben dem Kleinen Größeres. Wie dies und jenes Menschenkind sich entwickelt, wie dieser Erwachsene altert, wie jener stirbt, wie der reich wird, jener verarmt. Wie aus Kindern Leute, aus Mädeln Bräute werden. Wie Sonderlinge entstehen. Und wie Schicksale. Wie die Wellen der Zeit, die in den Städten strudeln, auslaufend hier das Ufer verändern. Es sind keine hundert Einwohner im Dorfe, aber einen jeden kenne ich, und alle haben sie Beziehungen zueinander, die ihr Getriebe leichter durchschauen lassen, als säh ich einer Dichtung zu, die aus dem Gewebe des Ganzen nur einzelne wenige Fäden, diese aber zu um so klarerem Betrachten heraushebt und spinnt.

Dagegen, was weiß ich von meinen Nachbarn in der Stadt? Was kenne ich vom Tierleben in der Stadt? Was beobacht' ich von Felder- und Wiesengrün in der Straße? Was vom Nebel- und Wolkenbrauen zwischen den Häusern? Man macht es sich selten klar, wie sonderbar eigentlich dieses unser Stadtleben ist. Eine ungeheure Zahl von Eindrücken auf der Oberfläche, aber ein ganz kleines Stückchen darunter ist uns schon alles fremd, wie diese Nachbarn, von denen wir so gut wie nichts wissen, wie diese Häuser, an denen wir jahraus, jahrein vorüberschreiten, ohne je auch nur in den Torweg zu treten, geschweige denn in die Wohnungen. Zeitungen und Bücher gibt es auch draußen zu lesen.

Aber nun: Konzerte gibt es nur in der Stadt zu hören, Museen gibt es, Ausstellungen nur hier anzusehen. Vieles, was durch Ton

und Bild aus dem Seelenleben meiner Mitmenschen in mich übergehen kann, um dort ein weiteres und größeres Empfinden anzuregen oder um zu klären und zu gestalten, was schon drinnen war, ganz gewiß, ich kann es nur durch die Stadt erfahren. Es ist Spiegelung vielleicht des reichsten und höchsten Lebens, eine Spiegelung, die mir eben dieses höchste Leben selber erleichtern kann, und die ich deshalb niemals entbehren möchte, niemals entbehren dürfte. Es ist unzweifelhaft das allerhöchste Gut der Kultur, es vermittelt vielleicht das Allerhöchste überhaupt, was das Menschensein zu schenken hat. Nur darf ich nicht vergessen: es ist trotzdem nur Spiegelung, nur Vorgabe eines Ausblicks, nicht Ausblick ins Dasein selber. Es ist kein unmittelbares Selbsterfahren, wie all jene an sich so viel weniger wichtigen Erfahrungen auf dem Lande das sind.

Ich glaube, neben mancherlei anderem ist es doch auch dieses Selbererleben, was unsre Menschennatur bei der Einkehr in ländliche Verhältnisse sucht. Es ist das, was aus dunklem Unbewußtem heraus das Schulkind und selbst die Erwachsenen in so oft belächelter Weise womöglich „mithelfen" lassen möchte im Garten, bei der Ernte, im Stall. Wenn viel Mode mit darein spielt, so ist doch viele Mode nur verlaufener Drang nach Gutem. Wo es anders steht, wo die instinktmäßige Freude am Zusammenhange mit der Natur wirklich fehlt, oder wo es den Seelen auch unter günstigen Verhältnissen nicht mehr gelingt, diesen Zusammenhang herzustellen, ich fürchte, dort befindet sich die Menschheit in der Entwickelung vom homo zum homunculus. Das Denaturieren beginnt so, das seelische Verkrüppeln und Vertrocknen, das geistige Zehren nur aus sich selbst bis zum geistigen sich Auszehren. Wir kennen ja all seine Symptome von jenen Menschen der großstädtischen Bevölkerung her, deren seelische Behausung überall statt der Fenster Spiegel hat.

Das Problem liegt ja einfach: Als Führerin zum Leben lieben wir die Kunst. Kann auch sie nur Spiegelungen zeigen, so sind es doch Spiegelungen in einem grade hier feiner entwickelten Ich, als dem unsern, und so lehrt sie uns mit besseren Augen sehn, mit mehr Herzen, als dem unsrigen, fühlen. Aber nur unter zwei Bedingungen fördert sie wahrhaft. Nur wenn wir nach dem Bilde wieder Wirklichkeit sehn, wenn wir abwechselnd Natur und Kunst und wieder Natur betrachten und empfinden, das eine nachprüfen am andern, das eine zu verstehen lernen am andern. Wer kennt nicht die erquickende Lust, wenn ihm nach langer Beschäftigung mit Kunst wieder die Natur in ihrer Lebensfülle entgegentritt, die er nun wie mit neuen Organen umklammert, und wer kennt die andere Wonne nicht, nach langem Verweilen in der Einsamkeit echte Kunst in sich zu saugen, sein volles Herz auszutauschen, will das sagen, mit andern Herzen, die sich an der Natur erhoben haben anders und doch ähnlich ihm! Kommen wir aus unserm Dorfe zurück in die Stadt, so wissen wir's freilich, daß nicht etwa nur Kunstwerken gegenüber das Auge sich erfrischt hat beim unmittelbaren Erleben, sondern allem „Aesthetischen" gegenüber: Kunst und Handwerk, Kleidertracht und Straßenbau, Sitten und Gebräuche, Worte und Meinungen, alles erscheint durchsichtiger, deutlicher als Ausdruck des Wesens, das es zeigen oder

verschleiern will, es ist, als hätten wir in der Ferne die Ueberschau über die wahren Verhältnisse von Klein und Groß wieder besser gewonnen, wie der Wandrer die Gipfel des Gebirgs erst aus dem Abstand richtig schätzen kann. Fehlt der Wechsel im Betrachten aus Nähe und aus Ferne, vielleicht muß dann Papier, Leinwand, Schaubühne schon aus Schutzgedanken heraus als Surrogat eigentlichen Erlebens genommen werden. Freilich, was der Großstadtmensch wirklich in sich erlebt, die besonderen Konflikte, die gerade er mehr als andre durchmacht, auch das ist ja Natur, und wo das den Gehalt ausmacht, gewiß, da kann ihn die Kunst auch ohne Wechsel seines gewohnten Aufenthalts tiefer ins Leben hineinführen. Gibt es doch auch eine Großstadtkunst, die durchaus im guten Sinn eine ist. Auf vielen andern Gebieten aber kann Kunst keinem helfen, wenn jener Wechsel lange fehlt. Dann wird sie Artistik und wer ihr folgt, bleibt beim Handwerk oder bei Augen- und Nervenlust stecken auf dem Weg. Wir haben von dieser Gefahr schon oft gesprochen, auch von der andern schon, diese aber scheint uns noch mehr im Wachsen als jene. Wir meinen die Gefahr des „Zu viel", der Ueberfütterung.

Ludwig Richter gibt in seiner Selbstbiographie ganz anspruchslos auch ein ganz kleines Bildchen aus seiner Knabenzeit, von seinem Schulweg. „Eine weniger auf- als anregende Haltestation wurde auf der Schloßgasse gemacht vor Herrn Peter Rößlers Kunstladen, an welchem ein buntgemalter sächsischer Dragoner und einige alte Kupferstiche das kunstliebende Publikum anlocken sollten. Wie still und öde war die breite Schloßgasse; nichts von all den glänzenden Schaustellungen, die jetzt den Blicken sich aufdrängen. Aber das Wenige und an sich Geringe zog umsomehr das Auge auf sich und prägte sich tief ein, während jetzt das Viele und Vielerlei, zur stumpfen Gewohnheit geworden, kaum imstande ist, die zerstreuten und übersättigten Sinne auch nur für einen Augenblick flüchtig zu reizen." Was würde Richter erst heute sagen, da manches Schaufenster so viel zeigt, wie früher eine Ausstellung, ein Museum? Die „Hochflut" der Konzerte ist sprichwörtlich geworden, Theater öffnen sich neben Theatern, eine Ueberschwemmung mit Büchern wallt wie Scholleneis, aber eine Springflut von Zeitungen wogt wieder über sie. Die „Fülle des Gebotenen" gibt bei allen neuen Publikationen das Motto, nicht die Auslese, nicht die Gediegenheit, nicht die Aufgabe, zum Genusse zu helfen, und wem wird nicht mitunter bange in dieser Fülle, als sollt' er darin ersticken, wie der ans Land geworfene Fisch an der Luft? Dem Geschäftsgeiste hat sich der Zeitgeist angepaßt, man „muß" „alles" „kennen" — und tupft an allen Oberflächen herum, ohne je herzhaft mit der Faust zu fassen. So freilich kommt man nicht einmal bis zum artistischen Genuß; von einem Durchdringen bis zum Gehalte, bis zum Lebenszentrum, bis zur Natur kann schon gar keine Rede sein. Wenn ich einen Baum gründlich betrachte, eine Krähe, hab ich mehr wirkliches Leben davon, als wenn ich durch drei Ausstellungssäle laufe, in denen doch anderseits ein einziges Bild, dreimal je eine Viertelstunde mit Versenktheit genossen, und dann verglichen mit Eindrücken des Lebens selber, mir einen zinsenden Schatz geben könnte.

Die Gefahr des „Zuviel", von der wir schon einmal (Kw. XIII., 15)

ernst gesprochen haben, scheint mir eine der größten beim gegenwärtigen Stande unserer Zivilisation. Ganz großen Teils scheint sie mir einfach eine Folge der ordinären Geschäftsmacherei sowohl wie des feineren Wettbewerbs, der aus idealeren Gründen an guten Gaben immer mehr bringen will. Ich selber weiß mich von Mitschuld nicht frei; auch der Kunstwart, fürchte ich, bringt jetzt mitunter schon zu viel, will sagen: mehr, als ein Leser, der noch anderes zu tun hat, bewältigen kann. Ein Unternehmen kann nicht auf einen Einzelnen als Publikum zugeschnitten sein, es muß vieles bringen, um manchem etwas zu bringen, gewiß, aber auch die Auswahl, die vorgelegt wird, kann zu groß sein, und jedenfalls wär es die feinere Kunst, weniges aber solches und dieses wenige so zu geben, daß jeder ernst Wollende zu ruhiger Vertiefung darein gelangen könnte. An dem Wunsch, hier im eignen Hause zu bessern, fehlt es uns nicht, ob das Können dazu reicht, wir wollen's sehn. Aber was bedeutet unser eines „Haus" in unsrer deutschen Geistskultur, als eben ein Haus in einer riesigen Stadt! Der wahrhaft Gebildete entlastet schon längst die Wände in seinem Heim von der Ueberfülle der Bilder, die Möbel von der Menge des Zierwerks, die Stoffe von der Menge der Ornamente, „was man nicht nützt, ist eine schwere Last", hier beginnen wir's wieder zu empfinden. Liegen denn beim Hören und Sehen sonst, liegen beim Lesen die Dinge anders? Wer, ein Vierteljahr lang auf Reisen, während all der Zeit sein gewohntes Tageblatt nicht gelesen hat, was vermißt er an wirklich Unentbehrlichem, das nicht eine, zwei Stunden ihm nachliefern könnten, wie gleichgültig erscheint ihm der Inhalt der aufgestapelten Blätter mit ihrem „es dürfte so kommen", „es kommt anders", „es ist so", „es ist doch nicht so", „wie leichtlich hätt' es so sein können", mit all diesem Hin und Her, von denen ein jedes mit wichtiger Miene eine halbe Stunde in Anspruch nahm! Wann wird allgemein ein Geist lebendig werden, der den heutigen zeitverschwatzenden Zeitungen nach fünf Minuten der Neuigkeitsinformation sogar zum Morgenkaffee ein gutes Buch vorzieht, der sich gemächlich in eine einzelne Dichtung, in ein einzelnes Tonstück, in ein einzelnes Bild immer wieder bis zum Ausschöpfen versenkt, der mit Lächeln auf all das verzichtet, was doch „jeder Gebildete kennen muß" und den auslacht, der die Beschäftigung mit morgen veraltetem Neuesten für unentbehrlich hält? Wir Schreiber, wir armen Teufel, die wir so vieles „verfolgen" müssen, bringen wir's bei der berufsmäßigen Vorlese wirklich nicht zustande, durch unsere eignen Opfer an Lebensglück unsern Mitmenschen das Glück des Lebens bei einer Auslese zu verschaffen? Ein Leben bei dem wenigen Besten aus aller Zeit, ein Hinwandeln auf den Höhen der Menschheit, einen freien Ueberblick auch über das Heute, aus dem das Morgen zu entwickeln ja jeder mithelfen soll? Ach, ein Verweilen beim Auserlesenen, das uns wieder zu den Quellen führen könnte und zu dem heiligen Boden, aus dem sie alle entspringen, zu diesem lebendigen Boden, dessen Gewächse wir sind! A.

Nach dem zweiten Kunsterziehungstage.

„Gebe der Himmel, daß ich nie ein Klassiker werde und in die Schulen komme!" — mit diesem Stoßseufzer drückte ein zeitgenössischer Poet das tiefe Grauen aus, das den künstlerisch empfindenden Menschen unserer Tage befällt, wenn er an den Literaturbetrieb der Schule erinnert wird. Ich weiß sehr wohl, daß viele Lehrer das Bestehen einer solchen Abneigung in der Allgemeinheit anzweifeln möchten. Aber ich meine, wer sich noch bis jetzt gegen diese schmerzliche Erkenntnis gewehrt hat, muß seinen Widerstand nach der Weimarer Tagung aufgeben. Wer auch nur als Nichtlehrer dort das Wort ergriffen hat, hat Zeugnis abgelegt für die Erfolglosigkeit unserer bisherigen Bemühungen um das dichterische Kunstwerk in der Schule. Alle haben sie uns und unsere Arbeit abgelehnt, im besten Fall mit mitleidigem Achselzucken, im schlimmeren mit leichtem Spott, im schlimmsten mit giftigem Hohn. Und wer der behördlichen Bestätigung bedarf, um derartige Dinge als vorhanden anzuerkennen, der lese die Kritik nach, die der preußische Geheime Oberregierungsrat Waetzoldt in seiner einleitenden Ansprache an unserem Literaturunterricht geübt hat. Das müssen wir Lehrer demnach als eine Tatsache hinnehmen: eine Erziehung zur Kunst ist unsere Arbeit nach dem Urteil aller, die es wissen müssen, nicht gewesen. Anderseits aber dürfen wir uns auf das energischste gegen den Ton verwahren, in dem von verschiedenen Seiten über unsere Tätigkeit gesprochen wurde. Wir sind auch dem Kunstwerk gegenüber nicht die Idioten, als die uns Heinrich Hart hinstellte. Was zum Beispiel seine Gedanken über die A u s w a h l d e s K u n s t w e r k s für die Schule angeht, so ist die Idee einer Anordnung alles Stoffes nach Kulturstufen seit Jahrzehnten ein Gemeingut der pädagogischen Welt; und wenn von diesen Ideen noch so wenig in die Praxis eingedrungen ist, so ist die Lehrerschaft zum geringsten Teile daran schuld. Schärfer aber als die „Originalität" dieser Gedanken dürfen wir die hohnvolle Verachtung zurückweisen, mit der uns jeder Satz von Hart bedachte. Wir haben's falsch gemacht; zugegeben. Aber die Unsumme von Arbeit, die mit dem ehrlichsten Willen aufgewendet worden ist, verdient Respekt, auch wenn sie vergeblich war. Ich gehe in dem Zugeständnis unserer Verfehlungen noch viel weiter, als alle die Herren in Weimar. Es gibt noch Lehrer — ich kenne selbst solche —, die eine Dichtung noch immer mißbrauchen als Turngerät für grammatikalische, orthographische und ähnliche Uebungen. Aber diese wenigen werden in der Lehrerschaft selbst als abenteuerliche Ueberreste verklungener Zeiten empfunden. Die große Mehrzahl der Lehrer dagegen ist heutzutage mit Eifer und Erfolg bemüht, ihren Unterricht in der Literatur anregend, oder wie man lieber sagt, „interessant" zu gestalten. Nur das ist die Frage, ob diese Anregungen in wirklich künstlerischer Richtung verlaufen. Und diese Frage allerdings muß man verneinen, nach Weimar noch entschiedener als vorher.

Wer aber will uns einen Vorwurf daraus machen? Wer hat uns je gesagt, wie wir's machen sollten? Wer hat's uns in Weimar gesagt? In der ganzen Auseinandersetzung über die „Behandlung des Kunstwerks in der Schule" ist mit Ausnahme von zwei fast spur-

los verhallten Andeutungen auch nichts zutage gefördert worden, woraus ein Lehrer, der nach Weimar gekommen war, um zu lernen, Nutzen ziehen könnte. Der Hofrat Weniger, Direktor des Gymnasiums in Weimar, zeigte, wie er seinen Primanern Goethes „An den Mond" nahe bringt. Das war wundervoll und wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen. Aber niemandem schien es zum Bewußtsein zu kommen, daß man dieses Einzelbeispiel nur zu verallgemeinern brauche, um das Geheimnis der Behandlung eines Gedichtes überhaupt zu enthüllen. Und der Oberregierungsrat Waetzoldt beklagte in seinem Vortrag des dritten Tages, daß die tiefste und wichtigste Frage nach dem Wesen dichterischer Wirkung gar nicht einmal angeschnitten worden sei. Das waren zwei flüchtige Sonnenstrahlen. Sie wurden verschlungen von dem Wettersturm von Vorschlägen und Meinungen, der über das Thema niederging, es zerzauste, schüttelte und blätter- und blütenlos stehen ließ. Die einen — und zu ihnen gehörte der Referent für das genannte Thema — wickelten die Frage so gründlich in allgemeine und nichtssagende Redensarten ein, daß ihr sehnsüchtig flehendes Auge vollständig zugedeckt war. Nach ihnen mußte es scheinen, als ob im Grunde alles in der schönsten Ordnung wäre; der ganze Kunsterziehungstag war ihnen weiter nichts als ein spaßhafter Versuch, einer breiten Oeffentlichkeit als Problem zu verkaufen, was im Kreise der Fachgenossen längst endgiltig gelöst war. Die anderen, die nicht von der Vortrefflichkeit der bestehenden Zustände überzeugt waren, brachten in der Hauptsache zwei Radikalmittel in Vorschlag. — „Macht den Lehrer frei von den Fesseln, die seine Persönlichkeit beengen, vom Druck der Lehrpläne, Regulative, Schulräte usw. — dann wird der deutsche Unterricht von selber kommen." Das war die eine Pferdekur. „Macht das Kind frei vom Druck des Unterrichts, soweit er sich auf das Kunstwerk bezieht. Gebt ihm einfach das Kunstwerk selbst und weiter nichts. Es wird schon damit fertig werden." So lautete das zweite Rezept. — Ich kann weder in diesem noch in jenem Vorschlag das Heil sehen. Daß der „befreite" Lehrer auch ohne weiteres eine *ästhetische* Persönlichkeit sein wird, ist mir noch lange nicht sicher, ganz abgesehn von der praktischen Undurchführbarkeit dieser völligen „Befreiung" bei einer Institution, die, mag sie sich noch so individualistische Aufgaben stellen, sie doch mit einer Massenerziehung ins Gleichgewicht zu bringen hat. Und was die unmittelbare Wirkung des Kunstwerks auf das Kind angeht, so liegt die Sache auch nicht so einfach. Erstens einmal kann das Kind an sich nur auf einige Stoffe reagieren, da es nur wenig Natur- und Lebenserfahrung hat, und dann wird es, *wenn* es reagiert, zunächst überhaupt weniger auf den Gehalt des Kunstwerks als eben auf den *Stoff* eingehn, den ihm das Kunstwerk zeigt: es vermag noch gar nicht ästhetisch zu genießen, das Dargestellte als eine besondere Welt für sich zu empfinden. Als in einer Vorstellung für die Jugend Armgart sich dem Geßler vor die Füße warf, lachte das ganze Haus: die Kinder kannten aus ihrer Erfahrung derartiges nicht und mußten, unvorbereitet, doch nach ihr allein urteilen: so war ihnen das verzweifelte Sichhinwerfen ein komisches Hinfallen. *Daß* also der Kindergeist anzuleiten und richtig einzustellen sei, muß vom Erzieher unbedingt bejaht werden; den Gedanken, daß das Heran-

führen zu ästhetischem Verständnis der reifenden Natur allein überlassen bleiben sollte, kann nur gelten lassen, wer den Wert alles Erziehens an sich abzuleugnen geneigt ist, denn was heißt erziehen anders als in feinfühliger Weise eben natürliche Triebe in ihrer Entwicklung fördern, und schädigenden Hemmungen und Einflüssen gegenüber kräftigen! Wie diese Anleitung und Einstellung zu geschehen habe, das freilich ist eine andre und eine überaus heikle Frage.

Für uns, die wir, wie das ja der Leiter dieser Zeitschrift hier immer wieder betont und auch schon auf dem ersten „Tage" in Dresden öffentlich ausgesprochen hat — für uns, die wir alle Kunst nur als Mittel betrachten, um die seelischen Nährwerte der Natur und des Lebens tiefer und reicher zu genießen, für uns ist es bei dem engen Zusammenhange dieser Wechselbeziehungen in unserm Bewußtsein ganz selbstverständlich, daß anderseits auch die Erziehung zur Kunst wesentliche Ergebnisse nur erzielen kann, wenn sie das Kind vor allem immer wieder auf das, was es durch die Kunst in besonderer Weise zu genießen lernen soll, also auf die Natur selber aufmerksam macht. Erst wenn das Kind in seinem Verhältnis zur Natur genügend gefestigt und weitergeführt worden ist, erst dann kommt die Frage in Betracht, wie aus seinem stofflichen Interesse am Kunstwerk das ästhetische Verständnis weiter zu entwickeln sei. Auch hier, scheint uns, ergibt sich die natürlichste Ueberleitung dadurch, daß man das Kind zunächst im naiven Genusse dessen, was ihm das Kunstwerk bietet, bestärkt und ihm von diesem Stützpunkt aus weitere Wege des Genusses vorsichtig eröffnet, bis sich so aus diesem Genießen ein immer stärker erwachsendes „menschliches" Verstehn der einzelnen Werke und aus diesem heraus wieder die Disposition zu einem späteren ästhetischen Verständnisse einstellt. Hier auf dem Wege der Erziehung zum Verständnis durch den Genuß liegt wohl der Kernpunkt der ganzen Frage, hier stehn die „Reformer" in scharfem Gegensatz zu der bisher üblichen Behandlung, die den Kindern durch abstrakte Belehrungen über „Grundideen" das „Eigentliche" am Kunstwerk aufzuschließen meint. Hier können wir uns auch, indem wir positivem Mißbrauche gegenübertreten, kräftiger rühren, als sonst auf diesem heiklen Gebiete möglich ist. Die Dichtung spricht das begrifflich Unaussprechliche aus: was vermittelst unsrer entfärbten, entsinnlichten Verstandessprache nicht ausgedrückt werden kann, das drückt sie aus durch ihre Sprache. Sie greift weiter als ein Bewußtsein, das sich aus den Erscheinungen abstrakt herausdestilliert, was ihm faßbar ist. Die tiefsten, im Dunkel des Unbewußten zitternden Regungen unserer Seele will sie geben, indem sie die Erscheinungen selber in ihrer Fülle vor uns erstehen läßt. Das heißt: die Kunst spricht ihre Seele aus durch die Sinne. Und nun ist es bis jetzt grade unser Fehler gewesen, daß wir im Kunstwerk vor allem dem Begrifflichen nachspürten und, indem wir es herauslösten und unter der hellen Lampe unsres Verstandes ausbreiteten, die „Seele" selber, die „Quintessenz" des Gedichtes gefaßt zu haben glaubten. Alle unsere Bemühungen um den „Grundgedanken" einer Dichtung, sie gingen darauf hinaus, das in unserer Sprache nachzusagen, was nie in ihr sich sagen läßt. Wir griffen mit täppischer Hand in ein wunderfeines Uhrwerk — und die

Räder standen still. Diesem abstrakten Auslegungsunfug entgegenzutreten, der uns das edelste der Frucht mitzuteilen glaubt, wenn er uns den daraus gewonnenen Brennspiritus vorsetzt, ist wohl die erste Aufgabe aller „Kunsterziehung": es ist nicht wenig gewonnen, wenn wir den ästhetisch unbegabten Lehrer auch nur vor dieser gröbsten aller Entgleisungen bewahren.

Wollen wir von hier aus zu positivem Wirken fortschreiten, so werden sich uns freilich nur die ästhetisch Genußfähigen unter den Erziehern zu praktisch wirklich fördernder Arbeit anschließen können. Nur diese werden wirklich lehren können, was der unerzogene Mensch erst lernen muß: seine Organe der sinnlich seelischen Suggestion des Kunstwerks, der Anleitung des Künstlers zum Genießen zu öffnen, d. h. zu sehn, zu hören, zu fühlen, was ihn der Dichter, Bildner, Musiker hören, sehn, fühlen lassen will, damit er die Seelen befruchte. Aber die andern werden, wenn sie hier auch nicht schöpferisch erzieherisch wirken können, zum mindesten doch aufhören, in einer falschen Richtung zu wirken und auch sie werden immerhin dem Gegenständlichen, Hörbaren, Fühlbaren u. s. f. in der Kunst nachzugehen suchen, wenn es ihnen schon versagt bleibt, das Suggestive im Besondern zu vermitteln. Wie viel Tausende von unsern Gebildeten sind, indem sie mit Gewalt auf einen falschen Weg gedrängt wurden, so mit Gewalt von der Schule um alle Fähigkeit zum Genießen und Verstehn der Kunstsprache auf immer gebracht worden!

Ich lasse das Gedicht „Sonntag" von Eichendorff lesen. Die Kinder lesen es schlecht und recht, mit „sinngemäßer" Betonung, aber ohne jede Spur von Stimmung. Sie haben vorläufig nur Worte wiedergegeben, kaum etwas dabei gesehen oder gehört, jedenfalls viel zu wenig.

> Die Nacht war kaum verblühet,
> Nur eine Lerche sang
> Die stille Luft entlang.
> Wen grüßt sie schon so frühe?

Ich übergehe zunächst vollständig das erste Bild von der „verblühten Nacht", so entzückend es ist, um von vornherein dem Mißverständnis zu begegnen, als ob es mir um das schmückende Bild zu tun wäre. Mir darf es nur um das — ich möchte sagen, konstruktive Bild zu tun sein, um das Bild, das die Strophe beherrscht. Selbstverständlich interessiert es mich noch weniger, ob das Bild eine Metapher, eine Metonymie oder sonst ein wildes Tier ist. Wir bleiben bei der Lerche hängen. Die hören die Kinder. Was sie aber nicht hören, das ist das „die stille Luft entlang". Und dies „entlang" gerade muß mir selbst die Hauptsache sein. Sie müssen die Lerche bald hier, bald da trillern hören, zuerst mehr links, dann über ihren Köpfen, dann mehr rechts. Eine gewisse Unruhe liegt darin, ein Suchen, eine Erwartung. Es liegt etwas in der Luft, es bereitet sich etwas Besonderes vor, es kommt irgend etwas. Was? wissen wir noch nicht. Etwas Unheimliches aber kann's nicht sein, etwas Drohendes, ein Unglück. Denn die Luft ist still, feierlich still.

Und draußen in dem Garten
Die Bäume übers Haus
Sehn weit ins Land hinaus,
Als ob sie wen erwarten.

Die Kinder sehen wohl ein niedriges Haus und hohe Bäume dahinter. Worauf ich sie aber erst bringen muß, das ist, daß die Bäume lange Hälse machen über das Haus hinweg — in gespannter Erwartung. In der dritten Strophe kommt die festlich gekleidete Kinderschar an die Reihe, die zum Empfang aufgestellt ist. Und nun die vierte:

Ich dacht: ihr kleinen Bräute,
Was schmückt ihr euch so sehr?
Da blickt die eine her:
Still, still! 's ist Sonntag heute.

Nur die eine sieht her. Die anderen nicht. Sie sind ganz versunken in ihrer andächtigen Erwartung. Der neugierige Frager stört. Und in frommem Trotz ignorieren sie ihn. Nur die eine, die lebhafteste, gibt der allgemeinen Stimmung Ausdruck. Mit vorwurfsvollem Seitenblick zischt sie ihn an: Still, still! Dann aber erklingen die Sonntagsglocken, und die erwartungsvolle Spannung löst sich in der Erfüllung auf.

Man könnte sagen, auch auf diese Weise kann ich dem Kind das Letzte, Beste des Gedichts nicht geben. Das mag sehr wohl sein. Wenn der suggerierte Sinneseindruck Stimmung schafft, indem er eine Erinnerung wachruft, so wird häufig dem Kind diese Erinnerung fehlen und damit die tiefste Wirkung des Gedichts ausbleiben. Ist das aber ein Grund, überhaupt nichts zu tun? Wenn ich die Kinder nicht zum Ziele führen kann, so kann ich sie doch auf den Weg bringen. Tu ich's nicht, so liegt die Gefahr sehr nahe, daß sie das Ziel überhaupt nicht erreichen. Tausende von unseren Gebildeten haben es nicht erreicht, weil sie nie auf dem Wege gewesen sind. Ist einer auf dem Wege, so werden ihm die Jahre selbst die ergänzenden Erfahrungen zuführen.

Es ist zum Erstaunen, wie wenig oft unsre sonst Gebildeten ästhetisch aufzunehmen befähigt sind ohne selbst eine Ahnung von diesem Mangel zu haben, der ihnen die edelsten Schatzkammern mit festesten Riegeln verschließt. Da wird den Forderern einer ästhetischen Kultur der Vorwurf gemacht, viel wichtiger als „Kunst" sei die „Kultur der Seele", als ob nicht eben Kunst der Ausdruck, die Sprache der „Kultur der Seele" wäre, ohne die wir sie überhaupt nicht vernehmen und nur im Phrasenschwalle immer wieder von ihr und um sie herum reden könnten. Da wird die Uebung und Bildung von Aug und Ohr, nein, selbst der Phantasie als „Außenkultur" angesehn, während doch ohne sie ein Dringen zu den Welten unmöglich ist, in denen tief innerseits der Begriffe die edelsten Tempel der Persönlichkeit stehen. Da hat man selbst von der Bedeutung der Phantasie als Vermittlerin des Dichters oft kaum eine Vorstellung. Als ich jüngst davon gesprochen hatte, hielt mir einer Goethes Gedicht vor „Der du von dem Himmel

bist" — das sei doch unzweifelhaft Lyrik, wo aber sei hier von einem suggerierten Sinneseindruck auch nur irgend etwas zu spüren? „Wanderers Nachtlied" sagt klar die Ueberschrift. Ein Wanderer, dem, wie er dahinschreitet, rings die Erde ins Dunkel versinkt, ins Wesenlose, ins Nichts. Nur der Nachthimmel bleibt, der unendliche, mit seinen ewigen Sternen. Und von oben herab aus der mild strahlenden Tiefe kommt er, „der du von dem Himmel bist", der Friede. Wenn ich diese Anschauung des Nachthimmels preisgäbe, was könnt' ich dann überhaupt in den Worten finden, als verschwommenes Reden, erst mit der Anschauung des Sternenhimmels darüber wird das Gedicht, was es ist. Freilich, zu dieser Anschauung des inneren Auges kommt die des inneren Ohres, Rhythmus und Reim, die auch ihrerseits wundervoll die geheimen Bewegungen im Unbewußten beleben.

Wir wollen ein Problem nicht unterschlagen, das einigermaßen versteckt hier vorhanden ist. Es gibt wirklich zahlreiche Stellen in Dichtern, die keine Suggestion auf die Sinne ausüben, die im Gebiete der Rhetorik bleiben. Wir fangen ja überhaupt erst an, die Grenze zwischen Poesie und Rhetorik zu empfinden. Wir können sie vielleicht noch nicht einmal erkennen, wir fühlen sie nur. Wer häufig Bücher- und Theaterbesprechungen liest, stößt immerzu auf Stellen, wo der Kritiker den Finger anlegt und sagt: das ist Rhetorik und keine Poesie. Die Grenze wird von den Feinfühligeren allgemein bemerkt. Die Alten kannten sie überhaupt nicht. Für sie war die Poesie nur eine Provinz der Rhetorik. Und bis auf unsere Zeit beinahe hat in den Grenzgebieten eine fortwährende Unsicherheit geherrscht. Wenn ich nun in der Behandlung einer Dichtung auf eine Stelle treffe, die ich als rhetorisch empfinde, was werde ich dann tun? Zunächst, was ich ganz gewiß nicht tun werde, ich werde ganz gewiß dem Schüler nicht etwa sagen: hier hört die Dichtung auf und fängt die Rhetorik an. Ich hab' ihn ja weiß Gott nicht zum Kritiker zu machen. Nein, aber ich werde die Stellen, an denen ich die eigenliche Poesie empfinde, mit besonderer Liebe und Eindringlichkeit pflegen und über die rhetorischen leichter und schneller hinweggehen. Nur wenn die Redekunst in ihrer Art eine besonders gute ist, kann ich vielleicht hievon abgehen. Dann kann ich vielleicht eben dadurch, daß ich dem Schüler ihre abweichenden eigentümlichen Werte auseinandersetze, sogar in positiv förderndem Sinne auf die Unterschiede aufmerksam machen, ohne befürchten zu müssen, durch ein Negieren, das bei der „schnellfertigen" Jugend so selten angebracht ist, krittelnden Hochmut zu erzeugen. Natürlich aber kann auch solch ein „Vielleicht" nur bei den verhältnismäßig Reifsten in der Prima in Frage kommen.

Ich muß mich nun noch mit einigen pädagogischen Spitzfindigkeiten auseinandersetzen. Um es von vornherein zu sagen: die besondere Methodik, mit der die Plastik des Gedichts erarbeitet würde, wäre mir ganz gleichgiltig. Jede Methode ist hier am Platze, wenn sie das leistet, worauf es ankommt: Schüler oder Schülerin innerlich sehen und hören zu lehren. Nicht so leicht fertig wird man mit einem Einwurf, der unserem Unterricht gemacht werden muß und auch in Weimar gemacht wurde. Wir wollen ganze Menschen erziehen. Und diesem Zweck muß auch der deutsche Literaturbetrieb dienen. Päd-

agogisch ausgedrückt nennt man das „das Prinzip der Konzentration“ — von jedem Unterrichtsgegenstande sollen Brücken nach den übrigen Fächern geschlagen werden, damit aus der Vielheit von Einzelleistungen die Einheit der Bildung werde. Diese Konzentration scheint mir nun allerdings, bei der Behandlung eines Gedichtes in Anwendung gebracht, sehr bedenklich. Ich habe eine Musterlektion mit angehört, in der Freiligraths „Löwenritt“ behandelt wurde. Als da das Wort „Lagune“ kam, machte der Lehrer eine weite Abschweifung nach Venedig und seinen Lagunen. Daß die Erinnerung an die venezianischen Strandseen die Vorstellung des Tümpels in der Karroo vollständig zerstören mußte, kam niemandem zum Bewußtsein. Diese Art von Konzentration bewirkte aber noch Schlimmeres. Seit sie auch in die höheren Schulen eingedrungen ist, soll sich der Abiturientenaufsatz nach Möglichkeit an die Lektüre anschließen. Abgesehen davon, daß das meist die furchtbaren Themen gibt, die mit „inwiefern“ und „wieso“ anfangen, hat es auch dazu geführt, daß im letzten Jahre der Prima drei Schuldramen bis auf den letzten Blutstropfen ausgequetscht werden, auf daß der Abiturient für jede Möglichkeit gerüstet in die Prüfung steige. Was dabei noch von der Dichtung übrig bleibt, kann sich jeder selbst ausmalen. Das Prinzip der Konzentration hat seine unbestreitbaren Vorzüge für alle anderen Fächer, es mag dort sogar eine Notwendigkeit sein, und jedenfalls schadet es dort nichts. Der Erdball ist ein robustes Möbel; von ihm geht nichts ab, wenn ich den Schüler zwinge, bei der Betrachtung der Alpenpässe sich etwa ihrer Bedeutung für die Kriegsgeschichte zu erinnern. Die Tatsachen der Geschichte bleiben bestehen, auch wenn ich einmal von einem Vorgang in die Philosophie oder sonst wohin abschweife. Aber ein Gedicht bleibt bei diesen Abschweifungen nicht. Wenn ich da etwas hereinziehe, was der Dichter nicht hereingezogen hat, so störe ich geradenwegs die Arbeit des Dichters, ich unterbreche die von ihm geschaffene Verbindung zwischen Anschauung und Stimmung, die so und nur gerade so, wie es der Dichter tut, vollzogen werden kann. Ich vernichte unter Umständen alle und jede Wirkung des Gedichts, in jedem Falle aber schwäche ich sie. Ich verliere also in jedem Fall und gewinne in keinem. Denn bei der Dichtung bedarf es einer besonders errichteten Brücke zur Umwelt nicht: sie baut ja eben diese Brücke selber. Indem die Dichtung ihre sinnliche Anregung aus jedem Gebiete des Lebens wählen kann, indem sie vielgestaltig ist wie das Leben selbst, indem sie ferner in meiner Seele alle Kräfte löst, daß sie nach einem Punkt zusammenschießen, hebt sie von selbst alle Einseitigkeit auf, verhindert sie von selbst die Bildung von besonderen abgeschlossenen Fächern meines Innern, reißt sie von selbst alle Schranken nieder, die verschiedenartige Eindrücke von außen da drinnen aufrichten möchten, macht sie mich von selbst zu einem Ganzen, zu einem Menschen in des Wortes tiefster Bedeutung. Eben weil wir ganze Menschen brauchen, brauchen wir schon in der Schule die Dichtung.

Und nun zum Schluß das gewichtige Bedenken: wird das aber die Lehrerschaft in ihrer Allgemeinheit je leisten können? Was wir glauben, ist: daß die Mehrzahl der Lehrer, wie die Mehrzahl der gebildeten Menschen im Stande sein wird, auf die Suggestion des

Dichters lebhaft zu antworten. Was wir fürchten, ist nicht etwa, daß der Lehrer zu wenig leisten wird; was wir fürchten, ist vielmehr, daß es ihm zu wenig sein wird, was er leisten soll. Der Lehrer hat eine merkwürdige Angst, er könne überflüssig werden, wenn man ihm eine orthographische Regel nimmt. Und wenn es nun heißt: du sollst keinen „Grundgedanken" mehr herausstellen, du sollst keine literargeschichtliche Einleitung machen, du sollst die „Quellen" des Dichters zum Kuckuck laufen lassen — dann, das fürchte ich, wird er sagen: dann braucht man mich ja überhaupt nicht mehr.

Man braucht ihn aber sehr nötig, gerade zu dem scheinbar Einfachen und Leichten braucht man ihn. Wenn er diese Arbeit nicht leistet, dann ist es mit der Erziehung des Volkes zur Genußfähigkeit an dichterischen Werken für lange Zeit nichts. Gewiß, es gibt gute und schlechte Lehrer, und bei manchem wird manches von dem Gedicht verloren gehen. Aber das ist das Schlimmste nicht. Schon wenn der Dichter das Gedicht aus seinem Innern herausreißt und gestaltet, geht etwas verloren; und wenn es der feinfühlige Leser liest, geht wieder etwas verloren. Wenn das Gedicht gut ist, bleibt aber immer noch sehr viel übrig. Und es ist nie etwas verdorben, wenn das, was übrig bleibt, nur wirklich Gedicht ist und nicht „Grundgedanke" oder sonst etwas, was mit der Kunst nichts zu tun hat. Otto Anthes.

Urmusik.

Es liegt in der Faustnatur des deutschen Gelehrten begründet, daß er gerne zu den „Müttern" hinabsteigen, zu den letzten Ursachen der Dinge vordringen und ihre Entwickelung von den Anfängen her verfolgen möchte. Die einfachen Urzustände der menschlichen Kultur reizen unsre Forscher mehr als die Mannigfaltigkeit der neueren Zeiten. Dort ist der von wenigen Anhaltpunkten fortspinnenden Phantasie eine lockende Aufgabe gestellt. Hier gilt es bloß, die überreiche Fülle des Stoffes zu gliedern, das Kennzeichnende hervorzuheben, das Unwesentliche verschwinden zu lassen. Dort wird mehr ermittelt oder wenn man will erfunden, hier mehr gestaltet und dargestellt. Wir sehen beide Elemente künstlerischen Schaffens auch in der wissenschaftlichen Geschichtschreibung am Werk, aber gleichsam mit gebundenen Flügeln. Wir vom Kunstwart aber, die wir unsre Arbeit dem Kunstleben der Gegenwart selber widmen, dürfen doch ausnahmsweise einmal auch in jene Gründe der Betrachtung steigen, denn wenn sich die Dunkel um das Einst lichten, wird das Heute uns da und dort noch heller werden.

Zu den lehrreichsten Büchern, die uns in die Urverhältnisse der Menschheit zurückführen, zähle ich Richard Wallascheks „Anfänge der Tonkunst".* Der Verfasser geht von den Zuständen bei den Naturvölkern aus, verarbeitet eine gewaltige volkskundliche und Reiseliteratur und kommt zu Ergebnissen, die unsere bisherigen Anschauungen vom Ursprung der Musik in wichtigen Punkten geradezu umstürzen, aber sich vielfach mit den im Kunstwart vertretenen Gedanken über

* Leipzig, Joh. Ambrosius Barth. Mk. 9.—.

die Kunst als ein Mittel des Verkehrs und der Gefühlsmitteilung berühren. Im Anschluß an Hirns „The origins of Art" erkennt Wallaschek den Mitteilungstrieb als die Hauptquelle der Kunst, woneben noch mehrere minder reiche Quellen fließen, so aus den Bedürfnissen, wichtige Ereignisse zu überliefern (historische Kunst), durch Entfaltung auffälliger Eigenschaften Gunst zu gewinnen (erotische Kunst), die Lebenskräfte zu erhöhen (Berufslieder), durch die Kraft der Illusion eine Verschmelzung der wirklichen und der Phantasiewelt zu bewirken (religiöse Kunst). Von diesen Betätigungen hält unser Gewährsmann die Berufskunst in der Form von Jagd- und Kriegstänzen für die älteste. Sie bereiten auf den Ernstfall vor, erheischen Bewegungen, die im Kampf ums Dasein von Bedeutung sind, und werden vom ganzen Stamme ausgeführt. Was die Gesellschaft zusammenhält und ihr ein gemeinsames Handeln ermöglicht, ist: der Takt. Er ist die organisierende Macht des Chortanzes, er schafft das Gefühl der Gemeinsamkeit, er ist der Vater der Musik und erzeugt aus sich selbst heraus eine primitive Melodie.

Richard Wagner hat mit dem hellseherischen Tiefblick des Genies die dramatische Kunst als die ursprünglichste bezeichnet. In der Tat sind die Chortänze der Naturvölker von dramatischer Art und zumeist Tierpantomimen, die bei Jägervölkern eine Darstellung der Jagd enthalten und wobei alles auf die richtige Beobachtung und Wiedergabe der Tiercharaktere ankommt. Auch das griechische Drama war anfangs eine Tierpantomime, und sein Name deutet auf den Bock (tragos), der im wirtschaftlichen Leben des Hirtenvolkes noch die Hauptrolle spielte. Natürlich erweist sich demnach die Auffassung des Dramas als einer Verbindung mehrerer Künste für die älteste Zeit als irrig. Tanz (Pantomime) und Musik bilden eben eine einheitliche, untrennbare Ausdrucksform, die Sprache tritt erst in einem späteren Zeitpunkte der Entwickelung hinzu.

Ebensowenig ist die erste Vokalmusik eine Verbindung von Wort und Ton zu nennen, da die Naturvölker ihre Weisen ursprünglich auf bedeutungslose Laute zu lallen pflegen. Erst auf einer etwas höheren Kulturstufe entstehen eigentliche Gesangstexte, deren schlichter, den Vorkommnissen des Alltags entlehnter Inhalt in wenigen, unablässig wiederholten Sätzen ausgedrückt wird. Dabei fällt die freie Behandlung des Wortes und seine willkürliche Stellung im Satz auf. Da die ältesten Gesänge gar keine Sprachworte als Text besitzen, kann die Melodie unmöglich aus dem natürlichen Tonfall der erregten Sprache entstanden sein. Das Rezitativ, in dem Spencer die Urform der Musik erblickte, kommt erst vor, wenn die Entwicklung der Sprache zusammenhängende Erzählungen erlaubt. So stellt denn das Trällerlied und die wortkarge italienische Arie gewissermaßen einen Urtypus dar, der Sprachgesang erscheint als eine Errungenschaft der fortgeschrittenen Kultur. Die Urmusik hatte keinen Text, keinen Tonfall, sondern nur Takt. In diesem Sinne behält Bülows geflügeltes Wort: „Im Anfang war der Rhythmus" seine Richtigkeit.

Im Chortanze befriedigt sich das Bedürfnis nach starker seelischer Aufregung und körperlicher Bewegung bis zum völligen Ermüden. Der Naturmensch unterliegt dem Einfluß der Musik, die er nach dem

Grundsatze: „je lauter, je besser" ausübt, viel mehr, als wir, und weiß sich ihre erregende Wirkung in Krankheitsfällen zu nutze zu machen. Mit der Zeit aber verliert die Musikpflege den ausschließlich sozialen Charakter. Aus dem Chore des tanzenden Stammes, der das „Genie der Gemeinsamkeit" repräsentiert, treten einzelne Sänger und Komponisten heraus, die von den übrigen viel umworben und für die geleisteten Dienste belohnt werden, ohne deshalb eine sehr geachtete gesellschaftliche Stellung einzunehmen — man sieht: die Lage des ausübenden Künstlers ist im Grunde bis auf den heutigen Tag die gleiche geblieben. Ihr Einfluß auf die Menge ward aber von den Häuptlingen nicht selten benutzt, um das Volk geistig zu beherrschen, ja zuweilen ward der Häuptling selbst zum Sänger, Tänzer und Dirigenten, und er behielt sich auch den Gebrauch gewisser Instrumente vor. Ein großes Verdienst um die Musik kam übrigens in der Urzeit den Frauen zu. Sie waren ja die eifrigsten beim Tanz und gewöhnlich auch die besseren beim Gesange.

Sobald die Musik das rein taktmäßige Stadium überwunden hat, beginnen die Menschen mehrstimmig zu singen. Die Anlage hiezu ist bei den verschiedenen Rassen verschieden, aber keineswegs auf die Europäer beschränkt. Die Naturvölker singen in Dur und Moll, in der ältesten Skala lassen sich zwei große Gruppen: die afrikanische und asiatische (chinesische) unterscheiden. Jene beruht auf einer Zerlegung des Dreiklangs, diese ist eine ersonnene Fixierung der Tonleiter durch Quintenstimmung, und beide ergaben schließlich unsere diatonische Skala, welche die Grundlage aller praktischen und theoretischen Bestrebungen von der Steinzeit bis auf unsere Tage bildet und — weil in den akustischen Gesetzen begründet, nicht eine Erfindung der Phantasie — auch in Zukunft bilden wird.

Was Wallaschek sodann gegen die Darwinsche Lehre vom Ursprung der Musik, gegen die Parallele mit dem Vogelgesang, was er ferner gegen Büchers Theorie von „Arbeit und Rhythmus" oder gegen die Annahme der Vererblichkeit musikalischer Anlagen sagt, möge man in seinem überaus anregenden Buche nachlesen. Er meint, daß sich der künstlerische Fortschritt durch Tradition vollziehe, indem die Errungenschaften einer Generation der nächsten als Vorstufe dienen. Kulturvölker genießen den ungeheuren Vorteil einer reichen Ueberlieferung, die dem einzelnen erspart, alle bisherigen Entwicklungsphasen an sich durchzumachen. Uns aber bleibt am wichtigsten der überzeugende Nachweis, daß die Musik schon von Anfang an kein Luxus des Geistes war, sondern ein mit dem Leben aufs innigste verknüpfter Kulturfaktor. R. B.

Lose Blätter.

Aus Dichtungen Wilhelms von Polenz.

Vorbemerkung. In Wilhelm von Polenz, der am 13. November d. J. unerwartet, erst 42 Jahre alt, starb, hat die deutsche Dichtung der Gegenwart vielleicht ihren besten Lebensdarsteller unter allen Jüngeren verloren. Allerdings gebrauchen wir hier das Wort „Lebensdarsteller" nicht in dem allerhöchsten Sinne, in dem es mit „großer Dichter" vollkommen gleichwertig ist; es gibt eine gewisse mittlere Linie der Lebensdarstellung, und wer sie innehält, der findet zwar nicht mit dem großen Dichter den höheren typischen Fall, um ihm die ewige Form zu geben, aber er verarbeitet auch nicht bloß wie die guten Unterhaltungsschriftsteller die Zufälligkeiten des Tageslaufes zu interessanter Erzählung, sondern er gestaltet wirklich, ist also Poet, gestaltet aber allerdings nur den richtigen Durchschnitt aus dem Leben, also nicht die großen charakteristischen, poetischen Ausnahmefälle, sondern den gewöhnlichen Lebenslauf in der Zeit. Diese immer noch sehr schätzenswerten Dichter haben gewissermaßen den kulturhistorischen Blick, wer ihre Werke liest, bekommt das richtige Bild der wirklichen Verhältnisse und Zeitbewegungen, wenn auch nicht gerade die Zeit sub specie aeterni. Um Beispiele zu geben: Gewiß wirft der „Werther" ein blitzartiges Licht über bestimmte Zustände des achtzehnten Jahrhunderts, aber annähernd allseitig zeigt er uns eben diese doch nicht, dazu ist er viel zu sehr „Menschheitsdichtung". Auch der „grüne Heinrich" Kellers, so viel Zeitcharakteristisches in ihm steckt, ist doch stark individuell, er geht in die Tiefen der deutschen Natur hinunter, aber nicht breit über bestimmte Gebiete des deutschen Lebens hin. Dagegen führen uns Freytags „Journalisten", sein „Soll und Haben" und seine „Verlorene Handschrift" in ihre eigene Zeit hinein, und wer diese Zeit kennen lernen will, kommt bei ihnen rascher auf seine Rechnung, als wenn er ein Dutzend historischer Werke über sie studiert. Immerhin ist bei Freytag noch allerlei „Romantik", die zwar die Romane amüsanter macht, aber das Zeitbild hier und da falsch beleuchtet. Diese letzte Schwäche des Zeitromans ist bei Polenz, den man mit Recht als den Freytag unserer Zeit bezeichnet hat, nun auch noch weggefallen, seine großen Romane sind vollkommen w a h r, soll heißen, sie geben das Bild des Durchschnittslebens unserer Zeit, soweit es ein kluger, ehrlicher und sozial empfindender Mann aufzunehmen und zu gestalten vermag. Oft genug tritt der Schriftsteller für den Dichter ein, das ist unvermeidlich — denn, von der Begabung ganz abgesehen, es ist einer Menschenkraft einfach unmöglich, das in einem Dutzend Bänden zu schildernde Leben einer Zeit durchweg in wahrhaft poetisches Fleisch und Blut zu verwandeln — ist es doch selbst Goethe nur beim „Werther", nicht mehr völlig beim „Wilhelm Meister" und bei den „Wahlverwandtschaften" gelungen. Aber immerhin muß auch diese Art Zeitdichter „schauen" können, nur dann bekommt er ja Bilder heraus, bloße kulturhistorische und soziale Reflexion oder bloßes Gefühlsergießen würde niemals etwas Lebendiges ergeben. Lebendig aber sind Polenzens Darstellungsakte, wir sehen die Verhältnisse, die

er zeigt, wirklich mit dem inneren Auge, sehen in sie hinein und werden ergriffen. Die Charaktere sind den Verhältnissen „entsprechend", an und für sich bedeuten sie nicht so viel, dagegen sind wieder die Situationen sehr oft „schlagend". „Der Pfarrer von Breitendorf", „Der Büttnerbauer", „Der Grabenhäger", „Thekla Lüdekind", „Wurzelloder" heißen Polenz' fünf Hauptwerke. Ein jedes von ihnen bestellt ein bestimmtes Gebiet deutschen Lebens unserer Zeit.

Als das beste von allen hat immer der „Büttnerbauer" gegolten: Es ist das geschlossenste, weil hier ein beherrschender Charakter in der Mitte steht. Psychologische Charaktermalerei, die sich im Anbringen kleiner Striche nicht genug tun kann, haben wir zwar hier keineswegs, die Darstellung der wirklichen Lebensverhältnisse, jener, die zum Untergang des ostelbischen Bauerntums führen, ist durchaus die Hauptsache. Aber der Charakter des Büttnerbauern ist nicht rein typisch geblieben, es ist auch so viel Individuelles da, daß wir nicht mehr vom „Milieumenschen" reden können, und demgemäß gewinnen natürlich auch die Situationen erhöhtes poetisches Leben. Kurz, der Dichter hat wahrscheinlich einen bestimmten Fall vor Augen gehabt, und sein ergriffenes Herz hat hier gewaltig mitgearbeitet. Wir geben zwei Kapitel aus dem Buche (II, 8 und III, 13). Im ersteren kommt auch der kulturhistorische Schriftsteller zu Worte, und man wird nicht bestreiten können, daß er zu Worte kommen muß — die Ausblicke, die Polenz gibt, auf rein poetischem Wege zu gewinnen, würde allein ein halbes Buch erfordern; im zweiten Kapitel, dem düstern Schlußkapitel, sieht man aber den Dichter Polenz in seiner Stärke. Der Gesamteindruck des Romans ist der ergreifender Wahrheit, kein Zug, der falsch, verschönert wäre, nirgends von außen hineingetragene Poesie, nirgends Poesiemacherei. Das Volkstum, das Polenz darstellt, ist nicht sehr sympathisch, „unangenehme" Menschen und Geschehnisse sind in Fülle vorhanden, trotzdem ist der Gesamteindruck stark, groß, fast tragisch. Der „Büttnerbauer" ist doch vielleicht der beste Bauernroman unserer Literatur, wenn bei Jeremias Gotthelf freilich auch sehr viel mehr Naturkraft, Tiefgründigkeit, selbst psychologische Feinheit ist. A. B.

Wir möchten das Bild des Dichters, von dem als Menschen wir nun geschieden sind, noch durch zwei weitere Stücke für unsre Leser ergänzen. Das erste führt ergreifend in sein persönliches Wesen ein, es ist ein noch ungedrucktes Gedicht aus seinem Nachlaß, das zweite Blatt eines Zyklus „Schicksal", der vom Sich Finden und Auseinandergehn zweier Liebender handelt. Dann aber möchten wir doch auch eine heiterere Seite Polenzischer Erzählungskunst zeigen, deshalb möge den düstern Darstellungen aus dem Büttnerbauern noch die satirische eines polnischen Literaten und Aestheten folgen, die augenscheinlich ein Bildnis nach dem Leben gibt. Sie ist dem Entwicklungsromane „Wurzelloder" entnommen und ohne weitere Worte verständlich.

Alle Werke Wilhelms von Polenz sind bei Fontane in Berlin erschienen.

*

Fragment.
(Aus dem Nachlaß.)

Ich habe alles, alles, hab ein stolzes Schloß,
Hab Hunde, Pferde, Bücher, Bilder,
Und Ahnen auch und Wappenschilder,
Von Dienern, Knechten einen Troß.
Ich bin ein Fürst auf angestammtem Grund,
Hab manchen Feind dazu, mein Glück zu neiden,
Und ihrem Gift zum Trotz bleib ich gesund —
Doch hängt' ich nicht mein Herz an solche Freuden.
Ich acht' es alles einem Staube gleich,
Mein Geist erkor sich früh sein eigen Reich.

Nur eine Leidenschaft, nur ein Begehren:
Der Durst nach Seelen — stets schon war er da, —
Wollt' mich im Innersten verzehren.
Das war's, was heiß mir aus dem Auge sah,
Aus großen Kindesaugen fragte
Der Durst nach Seelen, der mich plagte;
Den Jüngling dann zu mancher Türe trieb,
Vor der er ohne Antwort stehen blieb.
Oft überfiel mich wunderliches Bangen,
Nicht Furcht war's, Habsucht nicht und Neid;
Nein ein unsäglich zehrendes Verlangen,
Als würde mir zu eng des Leibes Kleid.
Als lebte irgendwo im fernen Land
Ein Ding, ein Mensch noch nicht erfunden,
Als könnt' ich nimmermehr gesunden,
So lang ich dieses letzte Heil nicht fand.

Ach einsam war ich da in solchen Schmerzen,
Nichts gab mir Trost, nicht Wissenschaft und Kunst,
Sie mehrten mir nur die geheime Brunst.
Dem Gärtner glich ich so, des fruchtlos Mühen
Die Seele heiß und heißer läßt erglühen
Nach einer Blume einzig schön,
Von seiner Sehnsucht Träumen nur gesehn.

Und einmal war's, ich lag in tiefem Schlaf,
Bin ich von jähem Schrecken aufgewacht;
Mir war's, als rufe wer durch stille Nacht,
Ein Rufen, das mich todesbange traf.
Da noch einmal der überirdsche Klang!
Ein Notschrei! wie des Nachts auf weitem Meere,
Aus ferner, hohler, unermeßner Leere,
Tönt's über Wogen hilfesuchend bang.

O Gott, wer ruft mich so? Ich stand beklommen,
Vor Ahnung zitternd hab ich ausgeschaut.
Nie hatt' ich solche Stimme je vernommen,
Und dennoch klang mir's so vertraut.

Es kommt ein Nachen durch die Flut geschwommen,
Legt sich an meine Seite ohne Laut.
Da war die große Zeit mir endlich kommen:
O Seele, heute fandst du deine Braut!

Das Ende des Büttnerbauern.

(Aus dem Roman „Der Büttnerbauer".)

Während in der Stadt sein Gut versteigert wurde, pflügte der Büttnerbauer seinen Acker. Schon bei frühestem Morgengrauen hatte er die Ochsen aus dem Stalle gezogen, hatte sie vor den Pflug gespannt und war hinausgefahren bis dorthin, wo Wald und Felder grenzten.

Die Bäuerin war seit einer Woche bettlägerig. Toni hatte mit dem Säugling zu tun. Auf Theresens Schultern lastete, seitdem die Sachsengänger das Dorf verlassen hatten, ganz allein die Sorge um das Hauswesen.

Der Bauer wollte heute das Büschelgewende beackern. Dem verwilderten Schlage — gleichsam das Stiefkind des Gutes — galt doch im Grunde seine eifrigste Sorge. Der Gedanke, daß ein Teil seines Besitzes vernachlässigt und unbenutzt daliege, ließ ihm keine Ruhe, quälte ihn wie einen Kranken die offene Wunde. Den Schlag mußte er wieder urbar machen, noch in diesem Sommer. Hafer wollte er darauf säen, als die wenigst anspruchsvolle Frucht. Vor der Aussaat aber sollte der Boden noch einigemale mit Pflug und Egge um und um gewendet werden.

Es wollte ein wundervoller Frühjahrstag werden. Der Boden dampfte von dem warmen Regen, der in der Nacht niedergegangen war. Laue Fruchtbarkeit schwebte greifbar über der Scholle. Ueberall drängte und sproßte junges Leben zum Tage empor. Die Wiesen waren bereits mit dem ersten verschämten Grün beschlagen. Die Wintersaaten standen dicht und üppig, in vielverheißendem, saftigem Dunkelgrün.

Mit dem Pflügen ging es langsam genug vorwärts in dem zähen Lehm, der seit Jahren keine Pflugschar gefühlt hatte. Brombeerranken und andere Schmarotzer des verwilderten Landes bedeckten die magere Ackerkrume, und wichen nur ungern dem Pfluge. Kiesel und Feldsteine stemmten sich gegen die Schar. Und dazu ein Paar träge Ochsen vorgespannt! Die Zeiten, wo er Pferde im Stalle gehabt, waren für den Büttnerbauer vorbei.

Der alte Mann fluchte nicht, trotz der Langsamkeit der Tiere. Sein Trotz war stumm. Mit zusammengebissenen Zähnen blickte er starr geradeaus über die Rücken der Ochsen. Die Hand am Sterz, in der Linken Leine und Peitsche, so schritt er hinter dem Pfluge. Wenn er die Lippen öffnete, dann war es höchstens zu einem „Hüü" oder „Hoo". An der Anewand angelangt, hielt er die Ochsen durch einen Ruck der Leine an, hob den Pflug aus, wendete ihn und fuhr eine neue Furche an, genaue Richtung haltend. Er pflügte noch, wie ein Jüngling, mit starker Hand und scharfem Augenmaße.

Die Sonne rückte höher. Der Dampf über den Auen hatte sich verflüchtigt. Klar lag jetzt Halbenau unter ihm, das er von seinem erhöhtem Stande überblicken konnte, Haus für Haus, bis hinab zur

Kirche. Schon begannen sich die Fruchtbäume hie und da zu schmücken mit weißen Perücken. In langen, schmalen Streifen zogen sich die Güter der Bauern, Halbhufner und Gärtner vom Dorfe nach dem Walde zu, vielfach durch Raine und Gräben in viereckige Stücken und Streifen zerlegt, in vielen Farben leuchtend, bald braun, bald grün, bald gelblich oder gräulich, je nach der Frucht und der Bodenart. Ein scheckiges Bild, wie ein Stück Zeug mit vielen Flicken darauf. Und am Feldrande ein Kranz von Niederwald, der lichtgrün und lila schimmerte, mit seinen hellen Stämmchen von Birke und Erle. Dahinter der Kiefernwald, im männlichen Ernste seines dunklen Nadelkleides. Und darüber hin der Frühjahrshimmel, mit einzelnen schwimmenden Wolken von milchweißer Farbe.

Der Büttnerbauer sah nichts von der Schönheit, die sich rings um ihn breitete. Sechzigmal war er Zeuge geworden des Frühjahrswunders. Sechzigmal hatte sich für ihn die Flur geschmückt mit gleicher Pracht. Er war kein empfindsamer Naturschwärmer; dafür gab es in seiner trocknen Bauernnatur keinen Raum.

Frühjahr, das bedeutete für ihn: Erwachen aus der kalten, finsteren, öden Winterszeit, zum sonnigen, klaren milden Sommer; wo man nicht länger gezwungen war, mit müßigen Händen im Zimmer zu hocken, wo man hinaus durfte auf den geliebten Acker, die Zeit, da man die Glieder in emsiger Arbeit rührte, wo man aber auch die Früchte seiner Arbeit sehen durfte, wie sie heranwuchsen und gediehen, der Ernte entgegen.

Auch in diesem Frühjahr schien die Sonne warm und belebend. Sie wärmte auch die Glieder des Alten und brachte sein Blut in schnellere Strömung. Das Neuwerden in der Natur rief selbst in seinem verbrauchten Körper eine Steigerung aller Kräfte, eine unbewußte Spannung der Lebensenergie hervor. Aber, es war diesmal anders als sonst. Etwas war erstorben in dem alten Manne, lag wie mit Eis und Schnee des Winters zugedeckt, war nicht grün geworden mit dem Erwachen des Frühlings ringsum: die Hoffnung.

Es hatte seinen guten Grund, warum er die Zähne so fest zusammengepreßt hatte, und die Augen so starr geradeaus gerichtet hielt, zwischen die Köpfe seiner Tiere. Hätte er die Blicke hinabschweifen lassen über Felder und Wiesen, hinab nach seinem Hause und Hofe, sie wären wohl übergegangen von salzigen Tränen. Und der Trotz, der Grimm, die Menschenverachtung, die allein ihm die Kraft gaben, diesen Tag zu ertragen, möchte dahingeschmolzen sein vor der Uebergewalt des Schmerzes, den ihm der Anblick seines Eigentums heute bereiten mußte.

Sein Eigentum!

In diesen Stunden entschied es sich, wer künftighin Herr dieser Wiesen und Felder, dieses Hauses und Hofes sein würde. Drüben in der Stadt, vor Gericht, unter Leuten, die seinen Acker nicht kannten, von Fremden, kalten, gleichgültigen Juristen, wurde der Würfel über sein Eigentum geworfen. Heute noch war er hier Herr, und morgen konnte einer kommen, der ihn hinaustrieb aus seinem Hofe, ihn auf die Straße setzte, mitsamt den Seinen, und das alles kraft eines Stückes Papier.

Das war also der Erfolg seines Lebens! Jetzt, wo er sich dem

Greisenalter näherte, wo man sich nach Ausruhen auf vollendetem Lebenswerk sehnte, wo man Recht und Besitz und Gewalt gern hätte übergehen sehen in die Hände der Nachkommen, wo man als Lohn und Dank für sorgliche Verwaltung des Familiengutes nichts weiter verlangte, als Pflege und Achtung und ein ruhiges Eckchen im Heim, von dem aus man das Weiterblühen und Wachsen noch ein Weilchen mit ansehen konnte — jetzt mußte der Büttnerbauer, statt dieses wohlverdiente Altenteil zu erwerben, erleben, daß alles, was er von den Vätern übernommen, was er verwaltet, woran er an seinem Teile geschaffen hatte, ihm aus den Händen gerissen, unwiederbringlich an Fremde dahingegeben wurde.

Wenn der Vater das geahnt hätte! Er, der recht eigentlich den Besitz zu dem gemacht hatte, was er war, zu einem selbständigen, freien Bauerngute. Wenn Leberecht Büttner hätte ahnen können, was jetzt, dreißig Jahre nach seinem Tode, aus seinem Werke werden sollte! Dieser Mann, der den Familienbesitz in schwerer Zeit angetreten, der die Nachwehen der Kriegszeiten und der jüngst überwundenen Hörigkeit durchzukosten hatte, der Zeit seines Lebens mit einem mächtigen und beutelustigen Nachbarn zu ringen gehabt, und der, all diesen Gefahren und Nöten zum Trotze, sich selbst zu einem wohlhabenden, unabhängigen Wirte emporgearbeitet und sein Gut zum bestgepflegten der ganzen Gegend gemacht hatte; wenn der Mann hätte voraussehen können, was aus der Erbschaft, die er den Seinen hinterließ, sich für Unsegen entwickeln würde! —

Traf den Büttnerbauern die Schuld, daß alles so gekommen, wie es gekommen war?

Traugott Büttner hatte sicher viele Versehen begangen, mancherlei verdorben durch Eigensinn und beschränkten Trotz. Viel Schaden hätte abgewendet werden können, wenn ihm Beweglichkeit des Geistes, höhere Bildung und besseres Verstehen der Zeit und ihrer Bedürfnisse eigen gewesen wäre. Aber, größere Fehler, als die seinem Stande eigentümlichen, durften ihm mit Recht nicht vorgeworfen werden.

Er war Zeit seines Lebens ein nüchterner, ordentlicher Mensch gewesen, ein tätiger Wirt und sorgsamer Haushalter. Sein Benehmen war bäuerlich derb, oft bis zur Rauheit derb, aber seine Sitten waren rein geblieben. Was hatte er sich vorzuwerfen! War er etwa ein Trinker gewesen? — Hatte er Haus und Hof verspielt, wie so mancher Bauer es tat? Hatte er durch liederliche Wirtschaft, oder durch Zank und Streit mit den Nachbarn, durch Prozesse, das Seine vergeudet? — Dem Staate, der Gemeinde, der Kirche hatte er geleistet, was er ihnen schuldig war. Seine Knochen hatte er in zwei Kriegen für das Vaterland zu Markte getragen. Sonntäglich war er zur Predigt gegangen und viermal im Jahre hatte er den Tisch des Herrn aufgesucht. Die schlechten Jahre waren von ihm hingenommen worden, und für die guten hatte er Gott gedankt. Mit seiner Ehefrau hatte er sich vertragen; nie war es zu mehr als zu Scheltworten gekommen zwischen ihnen, was bei Bauersleuten etwas heißen will. Die Kinder hatten sie schlicht und recht aufgezogen, nach dem Worte: „Wer sein Kind lieb hat, der züchtigt es."

Ueberhaupt, das war die Summe dieses Lebens: der Bauer

hatte das Seine getan, so gut oder so schlecht er es vermochte, in den Grenzen seines Standes, gemäß der Weltanschauung, mit der er geboren und in der er aufgewachsen war.

Und nun war es wie ein Strafgericht, wie eine Vergeltung furchtbaren Unrechts über ihn und die Seinen gekommen, ohne daß er doch gewußt hätte, von wannen und wodurch. Wofür büßte er, welche Sünde hatte er zu sühnen, mit so viel Elend? Wo lag der Anfang des Unglücks? Wann und wo hatte er den Schritt getan, der unvermeidlich das Verderben nach sich ziehen mußte? War es nicht vielmehr eine Kette von tausend winzigen Gliedern, ein ganzes Netz von unsichtbaren Maschen, an dem er Zeit seines Lebens unbewußt gearbeitet, und das ihn jetzt verstrickte zu unrettbarem Untergange?

Oder, lag die Schuld nicht tiefer und ferner? Reichte sie nicht zurück, über die sechzig Jahre dieses Lebens, in die Zeiten der Väter und Vorväter?

Hatte Traugott Büttner nicht das Gut aus dem väterlichen Erbe erstanden unter Bedingungen, die für ihn den Erfolg von vornherein unterbanden! War das nicht der anfangs kaum beachtete Riß, welcher am Ende zum Zusammenbruch des Gebäudes führte; der scheinbar unbedeutende Rechenfehler, der, von Jahr zu Jahr weiter geführt, schließlich das Ergebnis der ganzen Rechnung falsch ausfallen ließ! Oder hatte Leberecht Büttner, dieser vorsichtige Wirt und Mehrer des Vermögens, etwa selbst den Grund zum Untergange des Familiengutes gelegt, als er dessen Grenzen erweiterte, neues Land zum ererbten hinzuerwarb? Hatte er damit vielleicht dem Ganzen eine ungesunde Entwickelung, einen allzu großartigen Zuschnitt, gegeben; hätte er nicht, statt auf Erweiterung des Besitzes zu sinnen, lieber das einmal Besessene so ertragreich wie möglich gestalten sollen? Hatte er nicht durch diese Verrückung der Verhältnisse seinem Nachfolger eine gefahrvolle Erbschaft hinterlassen, doppelt gefahrvoll, wenn dieser Nachfolger ihm nicht gleichkam an Einsicht und Rührigkeit?!

Oder, lag das Verlehen nicht außerhalb der Familiengeschichte überhaupt! Waren es nicht vielmehr die Verhältnisse, die Entwickelung, der Gang der Weltereignisse, die auch auf dieses winzige Zweiglein am großen Baum des Volkes gewirkt hatten? Stand nicht auch dieser kleine Ausschnitt aus dem Menschheitsganzen unter den Gesetzen des Prozesses von Werden und Vergehen, dem das Völkerleben wie die Geschichte der Familien und des einzelnen unterworfen sind! —

War vielleicht jenes große Ereignis der Bauernbefreiung im Anfange des Jahrhunderts, dessen Zeuge noch Leberecht Büttner als junger Mensch gewesen, zu spät eingetreten? War dieser mächtige Ruck nach vorwärts nicht mehr imstande gewesen, das Bauernvolk aus der Jahrhunderte alten Gewöhnung an Unselbständigkeit und Knechtsseeligkeit herauszureißen? Oder war die Aufhebung der Frone zu schnell, zu unmittelbar gekommen? Hatte sie den Bauern nur äußerlich selbständig gemacht, ohne ihm die zum Genusse der Freiheit nötige Erleuchtung und Vernunft gleichzeitig geben zu können? Waren die, durch viele Geschlechter großgezogenen Laster: des Mißtrauens, der Stumpfheit, der Beschränktheit und der tierischen Roheit, doch so tief in Fleisch und Blut der Kaste übergegangen, daß sie un-

ausrottbar immer von neuem durchbrechen mußten, und so den Untergang des ganzen Standes herbeiführen würden? —

Oder spannen sich die Fäden jenes Gewebes von Unrecht, Irrtum und Unglück, die den einzelnen mit dem Ganzen ebensogut verweben, wie Rüstigkeit, Aufschwung und Gedeihen eines Volkes segensreich das Einzelgeschick befruchten und fördern — reichten diese unsichtbaren Wurzeln, die uns mit dem tiefsten Grunde der Vergangenheit unseres Geschlechts verbinden, nicht noch viel, viel tiefer hinab in die Vorzeit? War der große Krieg daran schuld, der das deutsche Volk zum Bettelmann gemacht, und seinen Boden zu einer Einöde? Aber, war nicht schon vor dem großen Kriege schweres Unrecht am deutschen Bauern begangen worden? Drangsal und Vergewaltigung, die ihm zu Luthers Zeiten den Kolben und den Dreschflegel in die Hand nehmen ließen, zum Aufruhr gegen die Großen der Welt, in denen er die Macht verkörpert sah, die ihn am meisten bedrückte: der Feudalismus.

Und lag der letzte und tiefste Grund der Unbilden, die dem Bauern durch alle Stände widerfahren, mochten sie sich Fürsten, Ritterschaft, Geistlichkeit, Kaufmanns-, Richter- und Gelehrtenstand nennen, nicht noch viel weiter zurück in der Entwickelung? War da nicht in unser Volksleben ein Feind eingedrungen, der für Kolben und Flegel unerreichbar war, der mit noch so derben Fäusten nicht aus dem Vaterlande getrieben werden konnte, weil er körperlos war, ein Prinzip, eine Lehre, ein System, aus der Fremde eingeschleppt, einer Seuche gleich: der Romanismus!

War denn nicht der deutsche Bauer frei gewesen ehemals? Frei, wie der Baum, der Halm, ein Gewächs des freien Grund und Bodens, verantwortlich nur vor seinesgleichen, gebunden nur durch die Gesetze der Markgenossenschaft. Nur die Gemeinde und ihre Rechte hatte er über sich, deren Lehnsmann er war, die ihm ein Stück der freien Wildnis zuwies, damit er es urbar mache, und sich darauf ernähre.

In jenen natürlichen, urwüchsigen Zeiten, die noch nichts von den knifflichen Definitionen der Gelehrten, vom pedantischen Schreibwerk der Juristen ahnten, war Besitz und Eigentum noch eins; Tatsache und Recht fielen da zusammen. Wer den Boden dem Urwalde abrang, der erwarb ihn, machte ihn zu seinem Eigen. Die Ernte gehörte dem, der den Acker bestellt und die Aussaat gemacht. Arbeit war der einzige Rechtstitel, welcher galt. Jeder Nachfolger mußte sich die Hufe und die Frucht von neuem erwerben durch seiner Hände Werk.

Und nun drang ein fremder Geist von jenseits der Alpen ein und verwirrte und verkehrte diese einfachen erdgewachsenen Verhältnisse. Abgezogene Begriffe, aus einer toten Kultur gesogen, wurden an Stelle des selbstgeschaffenen gut erprobten deutschen Rechtes gesetzt.

Dieser fremde römische Geist war der Verderber. Ueberall drang er ein, wie eine Krankheit. Bald beherrschte er Staat, Kirche, Schule und Gerichte. Formalismus und Scholastik waren seine übelgeratenen Kinder.

Am schwersten aber sollte unter dem fremden Produkt der leiden, welcher von allen am wenigsten davon wußte und verstand: der Bauer.

Alle anderen Stände verstanden es, sich das fremde System zu-

nutze zu machen. Ritter und Kaufmann wußten seine Maximen zu verwerten, sich nur zu gut dem praktischen Egoismus anzupassen, der das Grundprinzip des römischen Rechtes ist. Und seit den Zeiten der Scholastik ward Haarspalterei und wirklichkeitsfremdes Definieren und Konstruieren die Lieblingsbeschäftigung der deutschen Gelehrtenzunft.

Dem freien deutschen Bauernstande aber grub das fremde Recht die Lebenswurzeln ab.

Denn der Begriff des römischen Eigentums lief dem schnurstracks zuwider, was für den deutschen Ansiedler gegolten hatte. Nun wurden in trocken formalistischer Weise Recht und Tatsache getrennt. Fortan konnte einem ein Stück Land gehören, der nie seinen Fuß darauf gesetzt, geschweige denn, eine Hand gerührt, um es durch Arbeit zu seinem Eigen zu machen. Jetzt gab es gar viele Rechtstitel mit fremdklingenden Namen, kraft deren einer Eigentum erwerben und veräußern konnte. Den Ausschlag gab nicht mehr die lebendige Kraft des Armes, sondern erklügelte, in Büchern niedergeschriebene, tote Satzung. Am Grund und Boden konnte fortan Eigentum entstehen durch Eintragung in Bücher. Es konnte ernten, wer nie geackert und gesäet hatte. Es gab Rechte an fremden Sachen, Einschränkungen des Eigentumsrechtes durch Dritte, die sich so drehen, deuten, nutzen und ausdehnen ließen, daß der Eigentümer bald wie ein Mann war, der sein Feld auf der öffentlichen Landstraße liegen hat. Das Verpfänden und Belasten des Grund und Bodens ward in ein System gebracht, das den Urgrund aller menschlichen Verhältnisse, die Scholle, einem Handelsartikel gleichstellte. Es wurde möglich, daß einer durch Beleihung stiller Mitbesitzer eines Stück Landes ward. Dann mußte ihm der Eigentümer einen Teil der Erträge abgeben, die er durch seine Arbeit dem Boden abgerungen hatte, und jener genoß in der Ferne ohne Mühe die Früchte fremden Bodens und fremden Schaffens.

So hatte sich das undeutsche Recht, mit seinem egoistisch-kalten, verstandesmäßigen Formalismus wie ein Lavastrom über die heimischen Einrichtungen ergossen, alles mit starrer Kruste überdeckend, und auch die grünende Freiheit des bäuerlichen Ansiedlers auf Nimmerwiederkehr vernichtend.

Der Büttnerbauer wußte von der Geschichte und Entwickelung seines Standes nichts. Kenntnis und Interesse für das Vergangene sind gering beim Bauern; auch hat er wenig Standesbewußtsein, keinen Zusammenhalt mit Seinesgleichen. Ihn kümmern nur die Nöte und Bedürfnisse, die ihm gerade im Augenblicke auf den Nägeln brennen. Er weiß von der Welt und ihrem Gange meist nur das notdürftige, was er in der Schule erlernt, was er selbst erlebt und erfahren hat, und zur Not das Wenige von der Vergangenheit, was ihm die Eltern mitgeteilt haben.

Traugott Büttner hatte nur ein dumpfes Gefühl, eine dunkle Ahnung, daß ihm großes Unrecht widerfahre. Aber, wer wußte denn zu sagen: wie und von wem! Wen sollte er anklagen? Das war ja gerade das Unheimliche, daß es eine Erklärung nicht gab. Das Verderben war gekommen über Nacht, er wußte nicht von wannen. Men-

schen hatten Rechte über ihn und sein Eigentum gewonnen, Fremde, die ihm vor zwei Jahren noch nicht einmal dem Namen nach bekannt waren. Er hatte diesen Leuten nichts Böses angetan, nur ihre Hilfe, die sie ihm aufgenötigt hatten, in Anspruch genommen. Und daraus waren, durch Vorgänge und Wendungen, die er nicht verstand, Rechte erwachsen, durch die er diesen Menschen hilflos in die Hände gegeben war. Er mochte sich den Kopf zermartern, er konnte das Ganze nicht begreifen.

Eines blieb als Untergrund aller seiner Gedanken und Gefühle: ein dumpfer schwelender Ingrimm. Ihm war unsagbares Unrecht geschehen. Sein Mund verstummte; hätte er ihn aufgetan, es wäre eine Klage erschollen, die kein Richter dieser Welt angenommen hätte.

*

Am Sonnabend Abend war der alte Büttner zum Dorfbader gegangen und hatte sich seinen Bart abnehmen lassen. Sonntags, beim Morgengrauen, nahm er seine Feiertagskleider aus der Lade, den langschößigen Tuchrock, der zur Hochzeit neu gewesen war, die Weste mit den Perlmutterknöpfen, den Zylinder, der ihm nun auch schon an dreißig Jahre Dienste getan hatte, und der trotz alles Streichens mit dem Rockärmel nur immer widerhaariger wurde.

Traugott Büttner ging zum Tisch des Herrn.

In seinem Feiertagsstaat, das Gesangbuch in der Hand, schritt er die Dorfstraße hinab. Er blickte nicht rechts noch links, nur auf seinen Weg.

Andere Altarleute, die ihn überholten, blickten ihm erstaunt ins Gesicht.

Ja, war denn das wirklich der Büttnerbauer! Oder war es sein Geist? Die bleichen Wangen, nicht mehr vom Bart versteckt, zeigten jetzt erst ihre ganze hohle Magerkeit.

Er erwiderte keinen der vielen Morgengrüße, die ihm von allen Seiten geboten wurden. Sein Gang war langsam, aber fest, die Blicke hielt er starr geradeaus gerichtet.

Man steckte die Köpfe zusammen. „Saht ack! Büttnertraugott gieht beichten!" — Er war eine ungewohnte Erscheinung geworden in der Kirchfahrt.

Beim Hauptgottesdienste, der der Kommunion folgt, nahm Büttner seinen altgewohnten Kirchenplatz ein. Vieler Augen waren auf ihn gerichtet; es war, als ob nach langem Krankenlager einer wiederum unter Menschen geht. Selbst der Geistliche schien unter dem Eindrucke zu stehen, daß heute ein besonderer Gast in ihrer Mitte weile; er sprach einige Male mit Betonung nach jener Richtung hin, wo der alte Mann saß.

Der hörte der Predigt vom ersten bis zum letzten Worte mit Aufmerksamkeit zu. Beim Schlusse des Gottesdienstes opferte er seinen Groschen, wie er es von jeher getan, so oft er das Abendmahl genossen.

Man wollte ihn anreden, als er aus der Kirche trat. Alte Freunde drängten sich an ihn heran. „Nu Traugott!" hieß es: „wu hast denn du su lange gestackt?"

Er schien für die Frager keine Zeit zu haben. Mit eigenartig ernstem Blicke sah er die Leute an, schüttelte den Kopf, wandte sich

und ging. — Mancher, der jetzt kaum darauf geachtet, sollte sich später daran erinnern. — „Grade als ob 'r d'ch durch und durch buhren wullte; und duch als ob 'r ganz wu andersch hin säte", schilderte ein Zeuge nachmals diesen Blick. Dann sei er auf einmal verschwunden, aus der Menge der Kirchgänger; keiner wollte wissen, wie das geschehen. —

Traugott Büttner schritt auf seinen ehemaligen Hof zu. Heute war das Haus menschenleer; des Feiertags wegen arbeiteten die Handwerker nicht.

Er ging in die Kammer, legte die Feiertagskleidung ab und zog die Werkeltagskleider wieder an. Dann legte er die guten Sachen sorgfältig zusammengefaltet auf einen Stuhl, das Gesangbuch zu oberst auf das Bündel.

Nachdem er das besorgt, begab er sich in den Stall. Er steckte den Kühen Futter auf, reichlich, für zwei Mahlzeiten. Den Schweinen schüttete er Trebern vor und goß einen Rest von Milch darüber, zu einer rechten Feiertagsmahlzeit. Darauf sah er sich noch einmal um, wie um sich zu überzeugen, daß alles beschickt und in Ordnung sei. Dann machte er die Türe hinter sich zu und schritt zum Hofe hinaus, auf dem Wege hin, der nach dem Walde führt.

Nach einer Weile machte er Halt, wandte sich um. Hatte er etwas vergessen? — Er wollte nur das Dach noch einmal sehen, unter dem er Zeit seines Lebens gehaust hatte. Dort ragte der freundliche Giebel über die Scheune hinweg.

Der alte Mann hielt die Hand über die Augen, um sie vor den blendenden Strahlen der Frühjahrssonne zu schützen. Er stand da eine Zeit lang, betrachtete alles noch einmal ganz genau; das würde er nicht wieder sehen! —

Dort auf den Scheunenfirsten war schon wieder mal das Stroh lose geworden; es sträubte sich wie unordentliches Haar nach allen Richtungen. Daß er das gar nicht bemerkt hatte, bisher! — Nun, der Neue würde das schon in Ordnung bringen!

Ihn fröstelte auf einmal.

Warum stand er denn hier eigentlich? Was wollte er denn? — Ja richtig! Nur schnell! Je eher, je besser! Wozu hier stehen und gaffen? Das nützte ja doch nichts! Aber das Strohdach .... Er hätte gar nicht gedacht, daß der Wind so stark gewesen wäre, neulich! — Er war selten hier heraus gekommen in der letzten Zeit, weil ihn die Ziegelei ärgerte. Ach, diese Ziegelei! Das ganze Gut war schimpfiert. Dort blickte die Esse vor; er mochte gar nicht hinblicken!

In weitem Bogen umging er das Bauwerk; bis er hinter der Ziegelei wieder auf den Hauptweg des Gutes kam.

Wie viel tausend- und abertausendmal in seinem Leben war er diesen Weg hinausgeschritten! Zu allen Jahreszeiten, ledig und mit Bürde, allein, oder in Gesellschaft der Frau, der Kinder, mit den Gespannen. Vom Büttnerschen Hofe kam der Weg, führte durch Büttnersche Felder und Wiesen, lief in den Büttnerschen Wald aus. Eine halbe Stunde und mehr konnte der Bauer geradeaus schreiten, ohne von seinem Grund und Boden herunterzukommen.

Hier war er umgeben von den Zeugen seines Lebens und Wirtens. Jener klobige Steinblock erinnerte ihn an die tagelange schwere Arbeit, mittelst der er ihn aus dem Acker gehoben. An dieser Ecke war er in früher Jugend bewahrt worden vor Unfall, wie durch ein Wunder: die Pferde waren scheu geworden, hatten den Knaben geschleift; als der Vater desselben Weges kam, sich den Tieren entgegenwarf und so des Kindes Leben rettete. Dort jenen wilden Rosenstrauch hatte er stehen lassen, während rings alles Gebüsch gerodet wurde, der Hagebutten wegen, aus denen die Bäuerin ein schmackhaftes Mus zu bereiten verstand. — Hier hatte jeder Fußbreit Landes Bedeutung für ihn, jedes Hälmchen erzählte ihm eine Geschichte.

Jetzt verließ er den Hauptweg, schlug einen schmalen Gang zwischen zwei Feldern ein. Dabei stieß er auf einen frisch gesetzten Grenzstein. Das war die neue Einteilung! — Alles hatten sie ihm durcheinander geworfen: die Grenzen, die Schläge, die Fruchtfolge.

Da war ein Stück mit junger grüner Saat. Hafer konnte das nicht sein. Ja, zum Teufel, was war denn das? — Der Bauer blieb stehen, bückte sich, betrachtete sich die Hälmchen genau. Das war ja Gerste! — War der Mensch verrückt, hier Gerste zu bauen, auf diesem nassen Zipfel! Der würde sich mal wundern im Herbst, was er hiervon ernten mochte! Er mußte doch seinen Acker kennen. Hier gerade war undurchlässiger Tonboden, und immer Nässe. Da wollte solch ein Esel Gerste bauen! — Der Alte lachte grimmig in sich hinein.

Aber er hatte ja noch was vor heute. Richtig! —

Ein kleiner Schauer lief ihm den Rücken hinab. Nur die Furcht nicht Herr werden lassen! Die Sache war schnell vorüber, wenn man's richtig anfing. Er überzeugte sich durch einen Griff in die Brusttasche, daß das, was er brauchte, auch da sei.

Was sie wohl sagen würden, wenn sie ihn erst gefunden haben würden! — Was seine Peiniger da sagen würden! — Kaschelernst, der Hund! Dort lag sein Feld. Sein Korn schien gut zu stehen heuer. wie er ihm im vorigen Jahre die Saat umgestürzt hatte, das war doch mal ein gelungener Streich gewesen! — Der Schimmer eines Lächelns flog über die verbissenen Züge des alten Mannes.

Jetzt mußte er Halt machen; er war zu schnell gegangen. Nur Ruhe! Er kam noch zeitig genug! Er warf einen Blick auf das Dorf, das man von hier aus in seiner ganzen Länge übersehen konnte, bis zur Kirche hinab. Eben begannen sie dort zu läuten; es war wohl zum zweiten Gottesdienste. Büttner nahm unwillkürlich die Mütze vom Kopfe, faltete die Hände, betete ein Vaterunser. Dann seufzte er tief und wandte sich wieder zum Gehen.

Ob sie ihm wohl ein christliches Begräbnis gestatten würden? Daß er als Christ gestorben und nicht wie ein Heidenmensch, das mußten sie doch einsehen! Die ganze Gemeinde und der Pastor hatten ihn ja in der Kirche und am Altar gesehen. Das mußte doch gelten!

Es war ja am Ende nicht recht in den Augen der Menschen, was er tat, und eine Sünde vor Gott dem Herrn war es auch. Aber, konnte er denn anders? Tausendmal hatte er's erwogen. Wie viele schlaflose Nächte waren darüber hingegangen seit jener, wo ihm der

Gedanke zum ersten Male gekommen! Es war damals gewesen, als seine Frau unbeerdigt im Hause lag. Er selbst hatte die Tote gewaschen und angekleidet. Still hatte sie dagelegen und zufrieden, im Leichenhemde. Da war ihm beim Anblicke des friedlichen Angesichts seiner Lebensgefährtin zum ersten Male der Gedanke gekommen, wie viel besser es doch die Toten hätten, als die Lebenden. Gar nicht schrecklich war der Tod; er hatte etwas so Natürliches und Gutes. Seitdem ließ ihn die geheime Sehnsucht nach der Ruhe nicht wieder los.

Anfangs hatte ihn oft gegraust bei dem Gedanken, wie doch ein solches Ende wider Natur und Sitte sei. Er scheute vor der Ausführung zurück. Allmählich aber hatte er sich an die Vorstellung des Grauenhaften so gewöhnt, daß seine Pulse kaum schneller gingen, so oft er daran dachte.

Es gab ja keinen anderen Weg! Sie hatten ihm alles zerstört, was den Menschen ans Leben fesselt. Richtig hinausgedrängt war er worden aus seinem Hause, aus seinem Besitz, aus allen seinen Rechten. Den Boden hatten sie ihm unter den Füßen weggerissen. Wenn sie's gekonnt hätten, sie hätten ihm gewiß auch Licht und Luft genommen.

Ein Bettler war er. Aber ins Armenhaus sollten sie ihn doch nicht bekommen. Die Freude wollte er ihnen nicht machen, den ehemaligen Büttnerbauer im Armenhause zu sehen. Nun würde er's ihnen gerade mal zeigen, daß er seinen Kopf für sich hatte. Mit guten Lehren und Ratschlägen waren sie immer schnell bei der Hand gewesen, aber ihn zu retten, hatte keiner den Finger gerührt. Er verachtete sie alle, die ganze Sippe! Daß er nun endlich keine Gesichter mehr zu sehen brauchte, war ihm ein langersehntes Glück. Sie ließen einen ja doch nicht in Frieden, wie tief man sich auch verkroch, sie kamen einem nach, überallhin, die geschwätzige neugierige Art. Man mußte schon ganz aus der Welt gehen, um Ruhe zu haben. Und nach seinem Tode würden sie wahrscheinlich erst recht klug reden. Das hätte er nicht tun sollen, würden sie sagen. Ein großes Gezeter würden sie anheben. Er kannte sie ja, wie sie waren, kaltherzig und gleichgültig, so lange einer zappelt, und dann, wenn ihm der Atem ausgegangen, wenn er verröchelt war, dann kamen sie herbeigelaufen, umstanden das Opfer mit Tränen und Seufzern und Redensarten.

Aber das sollte ihn nicht bekümmern, das hörte er ja alles nicht mehr! — Er tat, was er für recht hielt. Hier durfte ihm keiner mehr was 'rein reden. Mit sich selber konnte man anfangen, was man wollte. Wer einem nichts gab, hatte einem auch nichts zu befehlen! —

Jetzt war er seinem Ziele schon ganz nahe. Dort am äußersten Feldrande stand der Baum: ein wilder Kirschbaum, schlank gewachsen. Ein Haufen Steine, aus dem Felde zusammengelesen, lag darunter. Die Krone stand in voller Blütenpracht, leuchtete weithin, wie eine weiße Haube. Dahinter lag das Büschelgewende.

Der Alte machte Halt. Was war denn hier vorgegangen? Erdhäuschen an Erdhäuschen, in langen, schnurgerade ausgerichteten Reihen! und die grünen Quirle, die aus den Haufen hervorlugten: junge Fichtenpflanzen!

Hatten sie ihm das Büschelgewende also doch zugepflanzt! — Wie viele Tage und Stunden mühevoller Arbeit, mit Pflug und Egge, steckten in dem Boden! Und diese Arbeit war für nichts und wieder nichts gewesen. Was er im Laufe eines Lebens der Wildnis entrissen, hatte die gräfliche Forstverwaltung in wenigen Tagen zupflanzen lassen.

Also auch dieses Zeugnis seines Schaffens war vernichtet; so hatten sie ihm denn alle Maschen seines Lebenswerkes aufgelöst.

Er stand und starrte die grünen Spitzen der Fichtenpflänzchen an. Eine dumpfe Wut stieg in ihm auf.

Da fiel ihm noch zur rechten Zeit ein, wie sinnlos sein Aerger sei; er brauchte sich ja nicht mehr zu ärgern. Nichts auf der Welt ging ihm mehr was an, wie er keinem mehr was anging.

Noch einmal empfand er die ganze Wonne des wirklich Einsamen, den Stolz, die Verachtung des Bedürfnislosen, der im Begriffe ist, das letzte abgetragene Gewand von sich zu werfen.

Er war mit hastigen Schritten an sein Ziel gelangt. Hier stand der Kirschbaum, mit dunklem, glänzendem, wie poliertem Schafte, bis ins kleinste Aestchen von zierlichen Blütenkelchen bedeckt. Die ersten Bienen schwärmten bereits an der Krone.

Traugott Büttner achtete nicht auf das Summen und den Duft. Er maß den Baum mit prüfendem Blicke. Hier der unterste Ast war stark genug. Wenn er auf den Steinhaufen stieg, konnte er ihn erreichen. Eine Schlinge — dann die Füße losgelassen, und dann . . .

Wieder lief ihm ein Frösteln durch alle Glieder. Ein Druck am Halse, als würde er ihm zugeschnürt, ein würgendes Gefühl im Unterleibe; die Beine drohten, ihm den Dienst zu versagen.

Er mußte sich, von Schwäche übermannt, an den Stamm lehnen. Vor den Augen flimmerte es ihm. Er stand da mit offenem Munde, stieren Blickes. Es war zu fürchterlich, was er tun wollte: Hand an sich selbst legen! Fürchterlich! — Wenn ihm das einer in der Jugend gesagt hätte, daß er so enden werde!

Er betete ein Vaterunser, das erleichterte ihn. Dann richtete er sich auf; der Furchtanfall war vorüber.

Er wollte sterben; tausendmal hatte er sich's überlegt. Es war nicht das erste Mal, daß er mit dem Stricke in der Tasche hier draußen stand. Bisher hatte ihn immer noch der Gedanke an seine Kinder abgehalten, das Letzte zu tun. Sie sollten ihn nicht so hängen sehen. —

Nun waren sie fort. Was die anderen sagen würden, die Fremden, war ihm gleichgültig.

Heute wollte er's mal zu Ende führen. Er war ja gut zum Sterben vorbereitet: war zur Beichte gewesen, hatte das heilige Abendmahl genossen; Gott mußte ihm seine Sünde vergeben. —

Jetzt stand er auf dem Steinhaufen, der Strick saß fest am Aste, er brauchte nur den Kopf durch die Schlinge zu stecken. —

Noch einmal hielt er inne. Sein Blick flog über die Felder und Wiesen zu seinen Füßen. Das war sein Land, er starb auf seinem Grund und Boden. Sein Auge suchte das Vaterhaus; da unten lag es, winkte zu ihm herüber aus blühenden Baumkronen.

Fast unbewußt streifte er die Schlinge über den Kopf. Wenn er sich nun mit den Füßen abstieß, war's geschehen.

Noch ein Vaterunser!

Der Strick würgte ihn schon am Halse. Er fühlte die Steine unter sich rollen. Unwillkürlich suchte er eine Stütze mit den Füßen. Umsonst! Er hatte den Grund verloren, sein Körper wurde lang.

Was war denn das an seinem Halse? Ein Band mit eisernen Stacheln! — Sie rissen ihm den Körper in Stücke! Hing er denn? Er sah ja noch alles, ganz deutlich: dort, die beiden Leute, zehn Schritt von ihm. —

So helft mir doch! Schneidet mich ab! Seht Ihr's denn nicht! —

Nichts! Sie rühren sich nicht.

Der Wind spielt mit ihren Haaren, sie haben große, stille Augen. Der eine ist sein Vater, er erkennt ihn ganz genau, der Vater mit dem langen, gelben Haar, bartlos. Und das kleine gebückte Männchen daneben ist der Großvater. Ein uralter Mann, mit schiefer Nase und rotumränderten Augen. So stehen sie da und sehen ihm ernst und schweigend zu.

Er will mit ihnen reden. Wenn nur das Band am Halse nicht wäre. — Hilfe! Helft mir! —

Jetzt kommt der Vater heran. Vater! — So, jetzt wird's leichter. — Was sind das für große, schwarze Vögel . . . .

Der Wind schaukelt den Körper hin und her. Die Bienen im Kirschbaum lassen sich deshalb in ihrem Geschäfte nicht stören. Der Kopf mit dem grauen Haar hängt tief auf die Brust herab. Die weit aus ihren Höhlen hervorquellenden Augen starren die Scholle an; die Scholle, der sein Leben gegolten, der er Leib und Seele verschrieben hatte.

Baron Chubsky.

(Aus dem Roman „Wurzellocker".)

Zu jeder anderen Zeit hätte Fritz Chubskys Kommen lieber gesehen, als gerade jetzt, wo er mitten drin steckte in wichtiger Arbeit. Aber auf der anderen Seite sah er doch auch dem Wiedersehen voll Spannung entgegen. Es schmeichelte ihm, daß der berühmte Pole um seinetwillen die Reise unterbrechen wollte. Denn wahrlich, Michael Baron Chubsky gehörte nicht zu den alltäglichen Menschen.

Seit man sich zum letzten Male in Berlin gesehen, waren nun schon drei Jahre vergangen. Chubsky hatte sich einen Winter über in der Reichshauptstadt aufgehalten, um den Erfolg seiner Schriften in Deutschland zu betreiben. Mit Stolz fühlte er sich als Kosmopolit. Paris nannte er seine geistige Heimat.

Fritz Berting hatte mit dem viel umhergetriebenen Manne manchen Abend im literarischen Disput zugebracht. Michael Baron Chubsky gehörte, wenn auch nicht zu den führenden Geistern, so doch zu den Wetterpropheten und Zeichendeutern der Moderne. Er machte nicht die Moden, aber er trug sie zuerst; ähnlich gewissen Elegants, die in ihrer Kleidung selbst den neuesten Modejournalen immer noch um eine Nasenlänge voraus sind.

Chubsky war einer von denen, die nirgends zu wurzeln scheinen

und doch überall zu Haus sind. Zu den exklusivsten buddhistischen Zirkeln von Paris besaß er Zutritt. Er war einer der ersten gewesen, die der modernen japanischen Kunst das Wort geredet hatten. Der galanten Literatur widmete er ein wissenschaftliches Interesse. Ein Oskar Wilde in London zählte zu seinen Freunden, und Felicien Rops hatte ihm eines seiner extremsten Blätter gewidmet. Männer wie August Strindberg, Ola Hansson, Hermann Bahr, hielten geistigen Verkehr mit ihm.

Dabei floß die Ader der eigenen Produktion durchaus nicht reich bei Michael Chubsky. Er hatte einen kleinen Band Gedichte herausgegeben, die stark von der Lyrik Paul Verlaines beeinflußt waren, dann ein paar Bändchen Skizzen und Novellen, mit denen er zwischen Edgar Poë und Huysmans hin und her pendelte. Schließlich stammte aus seiner Feder ein blutiges Drama, das den polnischen Aufstand von 1830 behandelte. Sein Bestes hatte er im Essay geleistet. Der moderne Sexualismus war sein Beobachtungsfeld. Das Perverse, vor allem wo es an das Religiöse grenzt, hatte er nach allen Richtungen hin durchforscht. Bekannt war seine Studie über den Sadismus, und kürzlich hatten Artikel von ihm über die Satanisten Aufsehen erregt. Auch gehörte er zu den eingeweihtesten Leuten für alles, was auf den Namen Okkultismus Anspruch machen durfte.

Verkehr haben mit einem Menschen wie Michael Chubsky hieß: in Verbindung stehen mit allen Richtungen und Schulen, mit allen Künstlern und Gelehrten, die augenblicklich den Ton angaben im literarischen Weltorchester. . . .

Michael Baron Chubsky ließ sich die Speisenfolge geben und verwarf sie nach kurzem Betrachten. Er stellte sodann selbst ein Menu zusammen, das mit Austern anfing und mit Punsch romain, gefroren, aufhörte. Zu jedem Gang bestellte er den nach seiner Ansicht korrespondierenden Wein.

Fritz wurde nicht gerade behaglich zu Mute bei diesen Vorbereitungen. Chubsky hatte nämlich gelegentlich fallen lassen, er sei gerade nicht sehr bei Kasse; seine Reise nach Krakau habe den Zweck, sich eine Erbschaft zu sichern.

Als man bei Steinbutt, Sauce Hollandaise, saß, zu welchem Chablis getrunken wurde, begann Baron Chubsky seine Ansicht über Fräulein von Lavan kundzutun. Er dankte dem Freunde, daß er ihm diese Bekanntschaft vermittelt habe. Er gedenke, die junge Dame nicht aus dem Auge zu verlieren, habe sie sich vielmehr im Geiste notiert. Sie stelle ein jetzt noch äußerst seltenes Exemplar jener Gattung Weib dar, die, wie er glaube, die Zukunft beherrschen werde: jenes höchst sensitive, rassige, differenzierte Nervengeschöpf, mit einer starken Dosis Geschlechtlichkeit versetzt.

Fritz meinte, auf ihn habe Hedwig mehr den Eindruck hoher Verstandeskultur gemacht; als Geschlechtswesen erscheine sie ihm geradezu neutral.

„Dann stehen Sie, pardon, noch in den Kinderschuhen der Physiologie, bester Herr!" rief Chubsky. „Ein Geschöpf mit solchen Augen geschlechtslos! — Alles verhüllt die Natur beim Weibe, nur das Auge läßt sie als ein Fenster bestehen, durch welches der Kenner tief

hineinschauen kann ins Triebleben. Das Auge dieser jungen Dame fiel mir sofort auf; es richtet sich auf einen, bohrend wie Stahl. So betrachtet jedes Weib von starker Individualität zuerst den Mann, den Feind ihres Geschlechtes. Dann blitzschnell ein zweiter Ausdruck in diesem wandlungsfähigsten Organe; nicht mehr feindlich, mißtrauisch, nein, neugierig, witternd, abtastend gleichsam. So späht das Weib nach der Männlichkeit bei uns, saugt sie mit Behagen in sich auf. — Ich könnte noch manches über die Augen von Fräulein von Lavan sagen. Sie verraten ungewöhnliche Frühreife, vielleicht sogar Fähigkeit zur Sinnesluxurie. Ich weiß kein deutsches Wort dafür; Wollust klingt so grob. Eines steht für mich ganz fest: diese kleine hagere Person mit der Haut der sich öffnenden Maréchal Niel hat Erlebnisse, nicht bloß Gedanken und Phantasien. In ihr ist etwas aus den blassen Träumerein der Mädchensehnsucht zur Erkenntnis Erwachtes, wie es nur der Wünsche Erfüllung gibt. Haben Sie nichts von einem Liebhaber gespürt in der Vergangenheit oder Gegenwart dieses Mädchens?"

Fritz, der in peinlicher Spannung diesen Worten zugehört hatte, beeilte sich zu antworten, daß er einen Liebhaber bei Fräulein von Lavan für völlig ausgeschlossen halte; Chubsky habe ja selbst gesehen, in welchem Käfig sie lebe. Vor seinen eifersüchtigen Sinnen tauchte freilich der Gedanke an Waldemar Heßlow sofort auf. Aber er hütete sich, dem Polen gegenüber von diesem Verdachte etwas zu verraten.

Haselhühner, zu denen es Sekt, Marke: White Star, gab, unterbrachen den Baron in seinem Thema.

Michael Chubsky hatte die blasiert leidende Miene, mit der er tagsüber umherzugehen pflegte, jetzt abgelegt. Er zeigte sich lebhaft und aufgeräumt. Seine Augen glühten, auf seinen Backenknochen zeichneten sich rote Flecken ab. Auch Fritz begann zu fühlen, daß ihm das Blut schneller durch die Adern rolle als gewöhnlich. Man näherte sich mit Bewußtsein jenem beseligten Stadium, in dem die Gefühle leuchtend zu fließen, die Gedanken zu sprühen scheinen, wo die Worte nicht mehr auf die Goldwage gelegt werden.

Michael Baron Chubsky plauderte. „Wenn ich aus Paris nach Deutschland komme, habe ich schon vor der Grenze immer das Gefühl, die Witterung möchte ich es nennen, daß ich mich einem Laude von bedeutender animalischer Fruchtbarkeit nähere. Etwas wie der Brodem des Kuhstalles schlägt einem da entgegen. Ihr seid Bauern! Das ist die Erklärung eurer wirtschaftlichen Kraft und eurer kulturellen Schwäche. Die Moderne baut sich auf Nerven auf, Nerven sind getreten an Stelle von Kraft und Verstand. Auf dem Gebiete der Nervenkultur aber seid ihr zurückgeblieben hinter den Slaven und Japanern, ja selbst hinter euren Vettern, den Anglo-Sachsen und den Skandinaviern."

Fritz widersprach lebhaft.

Chubsky ließ sich nicht beirren. „Das ist ja in der Politik der Grund eurer letzten Erfolge. Bei Sedan hat im Grunde die Rückständigkeit der Nerven gesiegt. Der knochige Bauer hat den fin de siècle-Menschen besiegt. Bismarck ist der Abschluß einer Epoche, kein Anfang. Der Heros der Zukunft sieht ganz anders aus. Auch in

Deutschland gibt es Vorläufer der kommenden Nervenepoche, aber sie haben in ihren Adern fremdes Blut, fühlen sich selbst als Ausländer unter euch. Nietzsche gehört zu dieser Klasse. Ein Mann, wie Henri Heine war auch solch ein Mußdeutscher. Selbst Schopenhauer gleicht einem weißen Raben in eurer Mitte, und verstanden haben ihn richtig nur die Franzosen. Wagner zwar ist deutsch, typisch für das deutsche Genie. Ein Riese der Arbeit und der Energie. Aber als Künstler übertreffen ihn Liszt, Brahms und Chopin.

Fritz Berting meinte, daß ihm diese Ansichten stark subjektiv gefärbt erschienen; vielleicht, so deutete er an, spiele dabei die politische Anschauung des Barons eine Rolle.

Michael Chubsky fuhr von seinem Stuhle auf mit verdüsterter Miene. Sich wieder niederlassend, trank er sein Sektglas leer und stützte das Haupt schwermutsvoll auf die Rechte. Fritz erklärte, die Absicht, wehe zu tun, habe ihm sehr fern gelegen.

„Nein, mein Freund!" rief der Pole mit Emphase und reichte Fritz die Hand, „Sie haben mich nur an einen Traum erinnert, den ich auch einmal geträumt habe, den Traum der Selbständigkeit meines Volkes. Aber vielleicht sind wir Polen zu etwas Höherem bestimmt, als zur äußeren Macht; vielleicht werden wir auf geistigen Schlachtfeldern siegen über alle unsere Feinde. Wir gehen einer Zeit entgegen, wo nicht mehr das am weitesten tragende Gewehr entscheidet über die Geschicke der Völker, sondern die Feinheit der Nervenschwingungen. Wir sind der Sauerteig, der bestimmt ist, die herrschende Afterkultur in Gährung zu bringen. Auch mein grausam gequältes Volk wird bei der großen Wandlung aller Dinge, die vor der Tür steht, eine Rolle spielen. Die unterdrückten Völker, wie die unterdrückten Gefühle, werden da emporkommen, das Traumhafte, das Triebhafte, das Mystische, das Okkulte wird emporkommen. Wir stehen in den Anfängen einer Revolution, nicht einer politischen oder sozialen, deren Zeiten sind vorüber — nein, einer Umwertung der Gefühle. Die Morgenröte des ästhetischen Zeitalters steigt herauf, und dieses wird aufgebaut sein auf Nerven. Die Zukunft gehört der Neurose."

Der Kellner servierte den Mokka und fragte, welchen Likör die Herren beföhlen. Baron Chubsky bestellte eine Auswahl; Fritz hatte Gelegenheit, über sein Detailkenntnis auch auf diesem Gebiet zu staunen. Der Kellner brachte eine ganze Batterie von Flaschen und Krügen holländischer, französischer, deutscher, italienischer Herkunft. Die schmalen Hände des Barons zitterten leicht, als er die Form der einzelnen Gefäße abtastete. Seine Augen schwammen, er stieß die Worte hastig hervor, wie einer, der im Fieber phantasiert.

„Wir werden in Zukunft nicht mehr Künste haben, nur noch Kunst, nicht mehr Genüsse, nur noch Genuß. Düfte, Farben, Töne, alles eins! — Ob ich fêtes galantes lese von Verlaine, ob ich ein Spiel erlebe von Maeterlinck, ob ich Jasmin rieche, ob ich das seelische Parfüm einsauge einer Menschenindividualität — wie vorhin die jenes wunderbaren Geschöpfes — ob ich Chopins Requiempolonaise höre, es ist im Grunde alles dasselbe. Schwingungen sind es der Nerven, Ekstase der Sinne, Hybris, Delirium, Orgiasmus! — Wenn nur eine starke Hand spielt auf meiner Natur, wenn ich nur die Trivialität

des Lebens vergesse! So erfassen schon viele den Sinn des Daseins als ein einziges auserwähltes Fest, das wir unseren Nerven geben. Aber erst dann wird die Menschheit die Höhe erklommen haben ihrer steilsten Möglichkeiten, wenn der Schmerz zur sublimen Wollust wird. Die Decadence habe keine Frömmigkeit, behaupten Toren. Orgiastische Verzückung ist unser Kult, Wollust der Askese. Wieder einmal bricht das Okkulte mächtig hervor, welches der fade Rationalismus aus dem Christentum vertrieben hat. Schon haben wir Kongregationen von Jüngern; sie sind verstreut über das ganze Land hin und her, wie die ersten Christengemeinden im alten Rom. Kunst, Religion, Gefühl, alles fließt zusammen wie ein leuchtender Strom in dem großen, heiligenden Bade des Genießens."

Er nahm eine Flasche Chartreuse zur Hand und ließ Fritz das Funkeln der Flüssigkeit bewundern, das er dem berückenden Glanz des émeraude verglich. Doch meinte er, dieses süßliche Parfüm passe nicht in die Skala ihrer Tischgenüsse. Er griff vielmehr nach einem braunglasierten Krüglein, das den Cherry Brandy enthielt. Die flachen Kristallgläschen füllten sich mit der dunkelkarmoisinroten Flüssigkeit. „Bitter und süß", meinte der Pole, verzückt von dem Tranke nippend, „es ist die Nuance gewisser halberschlossener Mädchenknospen, die in ihrer Herbheit die Süße des Weibes gerade nur ahnen lassen."

Dann zündete er eine seiner aromatischen Zigaretten an, starrte eine Weile in den weißlichen Dunst und sagte in fast elegischem Tone, seine weiche Hand auf Fritzens legend: „Ich reise morgen früh, mein Freund! Doch will ich Sie nicht am Bahnhofe sehen. Es gäbe nur eine Desillusion nach diesen einzig schönen Stunden. Sie sind vielleicht unzufrieden mit mir, daß ich Ihnen zwei Tage Ihrer kostbaren Zeit durch meine Anwesenheit verdorben habe" . . . Fritz wollte remonstrieren. „Nein, keine Komplimente zwischen uns! Ich bin Ihnen noch etwas zu sagen schuldig, ehe wir uns trennen. Sie haben die Liebenswürdigkeit gehabt, mir Ihr Buch »Das Geschlecht« zuzuschicken. Wollen Sie mein Urteil darüber anhören?"

Fritz erwiderte, daß er gespannt sei darauf.

„Nun gut! Zunächst sind wir wohl einig über eines: Urteile wie gut und schlecht, schön und häßlich, der alten Aesthetik entnommen, gibt es nicht! Das vorausgeschickt, scheint mir Ihr Buch zu den starken zu gehören. Es hat Knochen und Muskeln; fast liegen sie zu offen am Tage. Die feinen Ganglien fehlen, die blühende Haut, der diskrete Flaum. — Sie verstehen, was ich meine. Auch ist es mir zu sehr nach der Methode des braven Zola gearbeitet. Viel körperliche Beobachtung und Analyse, viel Wirklichkeitssinn, kurz, echte Dokumente haben Sie in Ihre Retorte getan. Der Forscher kann seine Freude daran haben. Aber mein Freund, bei uns gilt diese Methode längst für überwunden. Die ganze Schule leidet am Mangel von Nuance. Ewig den Fleischton auf der Palette, das geht am Ende auf die Nerven. Wir suchen nach Neuem, nach Blumen, die noch kein Auge gesehen, nach tiefen, unerhörten Erregungen. — Ich will mich ganz demaskieren! Vorher sprach ich von der Religion der Intimen, von einem Geheim-Kult, der sich hie und da vorbereitet in den Kulturzentren der Welt. Er hat seine Märtyrer und Gekreuzigte, dieser Kult,

und er besitzt auch seine Propheten und Jünger. Ich bin ein Mensch, der die Seinen nicht vergißt! Auf Sie hatte ich Hoffnungen gesetzt, Berting; große Hoffnungen! Manches Ihrer Gedichte schien mir dafür zu sprechen, daß Sie einer seien, der mit tastenden Fühlern das Neue sucht. Ich glaubte, Sie gehörten zu uns. Einen Namen haben wir nicht, auch keinen geschriebenen Kodex, nicht einmal ein Sakrament. Wir verpflichten durch keinen leiblichen Eid. Wir sind die Gesellschaft der Erleuchteten, unsichtbar über die ganze Welt verstreut, allgegenwärtig. Von heut ab rechne ich Sie zu den Unsrigen. Und so ist mein Aufenthalt hier nicht umsonst gewesen. Ich habe das hohe Glück gehabt, an einem Tage zwei Menschen zu fischen. Ich weiß nicht, wer von euch beiden der Wertvollere ist. Ach, dieses Mädchen hat mir eine unvergeßliche Sensation verursacht! Ein Ton, ein unendlich feiner, tief aufregender Ton zittert in mir nach von jener Stunde. Ich habe ein neues Arom gekostet. Sie wissen was eine audition colorée ist? Ich erlebte das Phänomen in der Nähe dieses Geschöpfes. Wissen Sie, ich hörte ganz deutlich die Rhapsodie von Liszt, so wie sie Rubinstein spielte, und gleichzeitig sah ich das keuscheste Rosa junger Apfelblüten übergehen ins Mattlila des Spätabendhimmels. Dieses sublime Wesen vereinigt den Duft eben geschnittenen Heues und von Patschuli, das Raffinement des fin de siècle und die Urmystik einer Eva. Wahrhaftig, sie ist einzig! Um Hedwigs willen könnte ich Tränen vergießen, daß ich reisen muß. Ich schenke sie Ihnen. Und ich spreche zu euch beiden: Kindlein, liebet euch untereinander!" —

Er erhob den Sektkelch. „Mein Auge hat euch erkannt; ich habe euch umarmt seelisch." Er leerte das Glas und warf es hinter sich.

„Nun wollen wir übergehen zur Sensation der Sensationen, zum Absinth!" —

Rundschau.

Literatur.

● Zur Frenssen-Mode.

„Kaltes Blut wahren!" — wenn eine literarische Erscheinung heutzutage den Kritiker zu dieser Mahnung an sich selber anregen muß, so ist's wirklich die Frenssen-Mode. Wir vom Kunstwart können nicht in dem Verdachte stehn, Frenssen zu unterschätzen, wir sind nächst der „Christlichen Welt" die ersten gewesen, die, im Dezember 1901 schon (Kw. XV, 7), mit vollster Wärme auf ihn hinwiesen, wenngleich wir Vorbehalte schon damals machten. Nun aber kamen die „Schwöger", die Lober und Preiser ohne Halt, die aus der Freude über ein neues kräftiges Talent das Hosiannah über ein neues Genie erhoben, und mit ihnen kam die Mode. Wir wiederholen, was wir schon einmal als unsre Meinung bekannt: wir sehen in dieser Mode an sich kein Unheil, im Gegenteil, eher ein Glück. Moden sind nun einmal keine Verkörperungen von Idealen, will man die Frenssensche beurteilen, muß man doch wohl fragen: was wäre von diesen Hunderttausenden sonst gelesen worden, besseres oder schlechteres? Selbst zu denen, so in den Leihbibliotheken im Dunkelsten wühlen, ist durch die Frenssen-Mode einmal ein leiser Himmelsschein gekommen, ein Abglanz von echter Heimatskunst, ein Gnadengeschenk mit einzelnen Stücken künstlerisch gestaltender Darstellung. Ob nun Frenssens Heimatsschilderung im eigentlichsten Sinne echt, ob nicht dieses und das dabei der Wirkung zu

Liebe gebogen und gegen die Wahrheit umarrangiert und ob der eigentliche Schöpfer immer Frenssen selber oder aber in den einzelnen Fällen Keller, Raabe, Dickens, Storm sei, was weiß dieses Publikum davon? Und im Grunde: was braucht es zunächst davon zu wissen, da es ja doch nicht unterscheiden kann? Zunächst kommt es nicht darauf an, ob es Frenssen richtig bewertet oder eine Weile lang überschätzt, zunächst kommt es darauf an, daß es überhaupt einmal die Sprache wirklicher Poesie zu hören, zu genießen versucht, um dessen teilhaft zu werden, was ihm auch sonst mit ihr geboten werden kann. Zunächst. Denn darüber sind wir doch wohl einig, daß man die günstige Wirkung der Frenssen-Mode auszunutzen suchen muß, um Frenssens Verehrer zu seinen eigenen Meistern zu führen, zu ihnen, deren Stimmungen er nachempfindet und deren Schilderungen er nachahmt, eben zu Dickens, Storm, Raabe, Keller, und damit zu den Quellen germanischer Erzählkunst überhaupt. Ach, es braucht Weile, bis wir so weit sind, — werden wir nicht darüber das Ziel verlieren?

Vorläufig häufen sich die Erscheinungen, die einem das ruhige Warten sauer machen. Die neueste Albernheit der Frenssen-Mode ist ein Bilderwerk: „Der Schauplatz von Frenssens Dichtungen" von Karsten Brandt, 14 Autotypieen nach Originalaufnahmen und eine Karte von Süder-Dithmarschen, verlegt bei Herold in Hamburg. Ja freilich, das führt ins Wesen der Frenssenschen Poesie: ein paar nüchternste Photographieen von großen und kleinen holsteinischen Bauernhäusern und sonstigen dortigen Plätzen ohne Form, ohne Farbe, ohne Stimmung, ohne Geist. Goethe klagt schon, daß ihm die Bilder in seinem Homer die Einbildungskraft verdorben hätten, was würd' er hierzu sagen? Daß der Bauernhof in einem Romane nicht so aussieht, wie Klaus Petern seiner in der Photographiermaschine, daß die Menschen darin nicht so erscheinen, wie Jens Hinrichsen und seine Familie dem Reporter in der Camera, das eben macht die Erzählung zur Dichtung! Wer was zeichnen wollte, das sie als solche genießen hilft, der müßt' es ganz entsprechend anfangen, wie der Poet: in sich aufnehmen, mit sich verschmelzen, aus sich wieder hinaussehen. Sogar dann noch hat die Sache Gefahr, weil sie die Phantasie in die bestimmten Geleise des Illustratorengeistes zwingt. Was aber Publikationen gleich dieser Brandtschen hier machen, ist keine „Kärrnter"-Arbeit, wie der Herausgeber meint, oder höchstens in dem Sinne: daß sie die Steine vom Bau wieder auseinanderfährt. A.

Viktor Blüthgen wird nun auch sechzig Jahre alt. Die Literaturgeschichten nennen ihn kaum, recht in der Mode ist er nie gewesen und für einen „Großen" hält ihn keiner, hält er sicher auch selbst sich nicht. Es gibt in Deutschland ganze kleine Kreise von Schriftstellern, mit denen er nicht nur bei flüchtigem Hinsehen Aehnlichkeit hat: die besten der Wuppertaler, die nicht dekadenten Berliner um Lohmeyer und Leixner, aber ein besonderer Blüthgenscher Ton klang doch zwischen seinen Geschichten, Märchen und Gedichten immer wieder auf und gab den schönsten davon die besondere Stimmung, wie ein feiner leiser Vogelgesang die Landschaft stimmt. Hört man ihn, so vernimmt man oft nach langem unterhaltendem aber nicht eben gestaltendem Erzählen aufhorchend nunmehr Poesie. Wir glauben, daß wegen dieses Tones die Blüthgenschen Gaben doch noch ein hübsches Weilchen bleiben werden, wenn der liebenswürdige Mensch — mög es noch lange dauern bis dahin! — verstummt sein wird.

Berliner Theater.

Deutschlands heißes Bemühen um den Dramatiker Strindberg, den Dramatiker der schwedischen Geschichte zumal, bekommt nachgerade etwas rührendes. Wie vor Jahresfrist das Schweriner Hoftheater Strindbergs „Erich XIV.", so hat jetzt das „Berliner Theater" seinen „Gustav Adolf" zum ersten Male aufgeführt, zum ersten Male nicht nur in Deutschland, sondern zum ersten Male überhaupt, früher noch, als in des Dichters Heimat irgend eine Bühne den Finger darum gerührt hat. Doch soll man den Grund für diesen deutschen Strindberg-Eifer nicht allzu tief suchen. Mir scheint vielmehr, als seien all die Bemühungen der letzten Jahre auf die Rechnung des sehr geschickten, aber auch sehr geschäftigen deutschen Strindberg-Uebersetzers Emil Schering zu setzen, der nicht müde wird, auch aus den früheren und frühesten Schaffensperioden des Wandlungsreichen einen verborgenen Schatz nach dem andern ans Licht zu ziehen. Es gelingt ihm auch immer wieder, mal hier, mal dort eine Bühne dafür zu erwärmen, recht in Umlauf aber kommt das schwedische Metall nicht, weder in der Scheidemünze der sonst so beliebten modernen Einakter noch in den schweren Silberstücken der historischen Tragödieen. Das Problem des Strindbergschen „Gustav Adolf" hat mit dem seines „Erich XIV." manche Aehnlichkeit. Auch hier handelt es sich um einen Helden, der von dem Widerstand der stumpfen Welt aus der hohen reinen Bahn, die sein Idealismus ihm vorgezeichnet hat, abgelenkt wird und der tragisch untergeht, als er inne wird, daß er sich selbst verloren hat und daß er das Schlimme, dem er wehren wollte, nur fördert und mehrt. Wie ein Sonnenkönig, wie ein streitbarer Prophet des neuen geläuterten Glaubens sonder Fehl und Tadel ist der junge Schwedenkönig übers Meer gekommen, an Deutschlands Küste gelandet, in Deutschlands Herz eingedrungen, um dem Glaubenshader Frieden zu gebieten; bald aber sieht er sich in dem wirren Hader, dessen eigentlichen Preis niemand mehr kennt, so heillos verstrickt, daß er gezwungen ist, auch mit Andersgläubigen zu paktieren und selbst das heiligste Recht unter die Faust der Gewalt zu beugen. Man ahnt, welche höhere tragische Idee Strindberg bei diesem Sieg und Sturz Gustav Adolfs vorgeschwebt hat. Gleich im ersten Akt, ehe der König selbst noch erschienen ist, läßt er in langem Zuge in lebendigen Vertretern all die großen Namen der schwedischen Geschichte an uns vorüberziehen und erweckt so das Gedächtnis der furchtbaren Bluttaten, auf die der Thron der Wasa sich gründet. Das Andenken dieser Taten zu sühnen und zu vertilgen, wäre nach Strindbergs Hypothese Gustav Adolfs Aufgabe gewesen, nicht die alten blutigen Schatten von neuem zu beschwören. Sie rächen sich denn auch, indem sie in die Seelen seiner Berater und Mitstreiter fahren und durch ihre Widersetzlichkeit sein Gleiten und Fallen beschleunigen. Das zweite bewegende Motiv des Schauspiels offenbart sich in einer malerischen Szene vor der siegreichen Schlacht bei Breitenfeld. Während die Schweden und Sachsen auf der einen, die Kaiserlichen unter Tilly auf der anderen Seite in tötlichem Ringen aufeinander prallen, knieen droben um die Kapelle und die Kreuze des Friedhofs Protestanten, Lutheraner wie Zwinglianer, Katholiken, Israeliten, ja sogar einige Muselmänner und senden in friedlichem Verein ihre Gebete für den Retter aus dem Norden gen Himmel. So paart sich mit der Idee von der Sühne politischer Frevel die von der alleinseligmachenden Menschlichkeit und Duldsamkeit, und wie zurück in die schwedische Geschichte, so soll das Drama, scheint es, symbolisch zugleich vorwärts in eine Zukunft weisen, die Strindbergs skandinavischer

Widerpart Ibsen das „dritte Reich" nennen würde. So abstrakt und inkongruent diese beiden leitenden Ideen sind, so zusammenhanglos und folgewidrig, unlebendig und zerfahren spielt sich die sogenannte dramatische Handlung ab. Als blättere man in einer historischen Bilderfibel, so rauscht ein Bild nach dem andern an uns vorüber, ohne daß wir etwas von den inneren Fäden sähen, die sie mit einander verbinden, oder daß uns von dem einen Erwartung und Spannung für das andere erregt würde. Auch Charaktere gestalten sich nicht. Was sich ab und an einmal aus den doktrinären Geschichtsvorträgen, mit denen die Führer des schwedischen Heeres sich und die Zuhörer langweilen, in persönlicheren Umrissen hervorhebt, versinkt alsbald wieder in dem allgemeinen Brei bramarbasierender Kriegs- und Lagerreden, die sich in ermüdender Eintönigkeit wiederholen. Es hört sich wunderschön an, wenn auch bei dieser Gelegenheit wieder verkündet wird, unsere gegenwärtige Bühne sei noch nicht reif für derartige groß- und weitzügige Geschichtsdarstellungen; wir müßten erst wieder lernen, Dramen wie die alten Griechen in Tagewerken zu genießen! Ich denke, künstlerisch zusammendrängen, plastisch gestalten, organisch entwickeln und aus dem Wust des antiquarischen Drum und Dran den seelischen Kern herausschälen, wird auch dann, in jenem ersehnten Idealzustand der Bühne noch unumgängliche Forderung für den Dramatiker bleiben. Gerade davon aber verrät Strindberg in diesem weiß Gott in welcher mißmutigen oder müden Stunde niedergeschriebenen Geschichtsabrisse keine Spur. Regie und Darstellung der Berliner Aufführung taten zudem ihr möglichstes, den Eindruck der Abgestandenheit und Langenweile völlig ungestört zu erhalten.

Von den zwei Seelen, der literarhistorischen und der traditionslosmodernen, die in der Leitung des „Kleinen" und „Neuen Theaters" wohnen, ist die moderne entschieden die glücklichere. Mit den Ausgrabungen und Rettungen vergessener oder übersehener Stücke aus früheren Epochen weiß man es selten zu treffen. Wie die Aufführung der „Raben" von Henri Becque im „Kleinen", so wurde nun auch aus der in Regie und Zusammenspiel gleich musterhaften Aufführung des Tolstojschen Lustspiels „Die Früchte der Bildung" im „Neuen Theater" kein Schuß ins Schwarze. Daran ist vor allem die umständliche und schwerfällige Technik schuld, die vier Akte braucht, wo ein leidlich geschickter Franzose bequem mit zweien ausgekommen wäre. Aber auch wer einem Tolstoj in der äußeren Mache gerne viel nachsieht, in der Hoffnung, daß der Kopf prassen werde, wo die Sinne fasten, wird an diesem Stücke eine arge Enttäuschung erleben. Denn was bei dem russischen Moralisten und Sittenrichter so oft der Fall, was wir in unsrer fremdgierigen Verzückung aber immer wieder übersehen: wovon er ausgeht und worauf er zielt, das sind Zustände seiner russischen Heimat, die sich bei uns in ihren Voraussetzungen und Folgen ganz anders darstellen, eigentlich geradezu in ihr Gegenteil verkehren. Oder möchte jemand behaupten, daß der Geisterglaube — man scheut sich fast vor dem gelehrten Fremdwort —, in der plumpen, läppischen Form, wie er bei Tolstoj in dem russischen Salon getrieben wird, eine Frucht der „Bildung" oder der „Aufklärung" ist? Oder wäre uns etwa mit dem Gegengift der bäurischen Unkultur gedient, das Tolstoj in seinen schmutzigen, trotteligen und knechtseligen Kossäthen für den Katzenjammer der Bildung bereit hält? Und endlich: ist es bei uns wirklich noch an der Zeit, mit ernsten Früchten ernster wissenschaftlicher Forschung, wie

der Bazillen- und Mikrobentheorie, seinen Ulk zu treiben, ohne daß man hinter der Schalksmaske wenigstens etwas von überlegenem Humor sähe? Wer nicht an den Spiritismus glaubt, der glaubt an die Aerzte — beides erscheint einem Tolstoj gleich töricht! Mit der Inhaltslosigkeit und Sinnwidrigkeit des Stückes versöhnt einigermaßen nur der zweite Akt, der vom Salon in die Leuteküche hinabsteigt und gleichsam eine Lebensphilosophie von unten gibt. Wie sich das Leben und Treiben der Oberen in der Vorstellung und naiven Kritik der Unteren spiegelt, das ist nicht bloß belustigend, sondern meistens auch von so eindringlicher und wuchtiger satirischer Kraft, wie nur ein so beschlagener Kenner von Arm und Reich, wie der Dichter der „Anna Karenina" und der „Auferstehung" es ist, sie aufzubringen vermag. Man möchte an Molière denken, der ja auch so oft gesunden Mutterwitz und herzhafte Unverfrorenheit auf Kosten der verbildeten Großen seiner Zeit verspottet hat, aber der Vergleich erschrickt vor der Tolstojschen Kälte und Unsinnlichkeit und zieht sich fröstelnd in sein Gehäuse zurück.

„Früchte der Bildung" — was auf Tolstojs Komödienkern so schlecht paßt, es könnte als Ueberschrift über Hermann Bahrs gesamtem „dichterischen Schaffen" stehen. Alles, was er an Romanen, Novellen oder Dramen produziert hat, kommt einem so angelesen, so abgezogen vor, als habe er aus irgend einem fremden Beet einen Gedanken, ein Gefühl, oder besser: ein Sentiment herausgestochen und aus dem Keim bei künstlicher Wärme und künstlicher Bewässerung seine künstlichen Früchtchen gezogen. Nirgends spürt man etwas von dem großen, heiligen Zwang des Schaffenmüssens, der manchmal auch den eindesten Stümper noch verschönt. Bahr bleibt immer außerhalb seines Werkes; kaum daß er sich die Fingerspitzen dabei naß macht. Artistentum! Jongleurkunst! Immerhin — das letzte, das er bringt: die dreiaktige Komödie „Der Meister", zum ersten Male nicht in Wien, sondern am Berliner „Deutschen Theater" aufgeführt, ist noch das Kühnste und Geistreichste, was er bisher sich abgerungen oder meinetwegen sich aus dem Aermel geschüttelt hat. Er rührt hier an ein ehepsychologisches Problem, dem man wohl einen ernsten, unerschrocken in die letzten Tiefen steigenden Ergründer und Gestalter wünschen möchte. Ist das noch eine wahre Ehe, die seelische und geistige Gemeinschaft von der körperlichen und sinnlichen trennt, die jene unentweiht und unangetastet weiter erhalten zu können meint, wenn sie einem fremden Einbrecher diese preisgibt? Aber das ist es, darf man dem Titel mehr als dem breiten Theatergeplänkel glauben, wohl eigentlich nicht, worauf es Bahr ankommt. Er hat zudem der Komödie gleich zwei Motti mitgegeben, die uns für These und für nachfolgende demonstratio in absurdum den Weg zeigen sollen. Das erste ist aus dem Angelus Silesius und lautet: „Ein Mensch, der seine Kräft' und Sinnen kann regieren, der mag mit gutem Recht den Königstitel führen"; das andere steht bei Sebastian Franck: „Wir sind alle Gelächter, Fabel und Fastnachtsspiel vor Gott." Der Kraft- und Gewaltmensch Cajus Duhr, der alles zwingt: die ärztlichen Erfolge so gut wie die ihm lange vorenthaltene Anerkennung der zünftigen Wissenschaft, die „Liebe" der Weiber so gut wie sich selbst, versteigt sich zu der „tragischen Vermessenheit", seine kühle Vernunft auch über die Sinne, Gefühle, Stimmungen, Triebe, Launen, genug über jene dunklen hold-unholden Gewalten ungerührt gebieten zu lassen, die wir für gewöhnlich nur zu erziehen und zu kultivieren uns getrauen, eben mit Hilfe und im Dienste eines Geist und Trieb versöhnenden Bundes mit der Frau. Weil er diese seltene Herrschaft zu haben

glaubt, nennt er sich in höherem Sinne einen „Meister". Auch seine Frau, glaubt er, könne es. Erst als sie ihm, eben auf frischer Tat ertappt, gesteht, daß, wo sie sich hingegeben hat, sie auch — anders als er bei seinen außerehelichen „Eskapaden" — mit der Seele liebe, um ganz, mit Leib **und** Geist, dem Geliebten zu gehören, da bricht er zusammen. Nun fühlt er, daß auch er nur „Gelächter, Fabel und Fastnachtsspiel vor Gott", daß es, wo der Stärkste so wenig vermag, schon besser sei, statt des Meisters hinfort ein Wurstl, ein Hampelmann zu sein, an dessen Drähten abwechselnd Leidenschaft, Stimmung oder Laune ziehen. Ein kleiner Japaner, der Räsonneur des Dramas, hält ihm am Ende vor Augen, daß es zwischen tragischer Vermessenheit und Wurstltum noch einen Mittelweg gibt, wie er einem guten Menschen und tapfern Manne tauge: ein Mann muß auch schützen können, vor allem, wenn's not tut, die Frau vor sich selber, und ein Mensch muß einem, dem einen alles geben können, was er hat ... Schön gesprochen! Leider nur just aus dem Munde dessen, der an der eigentlichen Handlung gar nicht innerlich beteiligt ist, der nur wie ein Erklärer mit dem Rohrstock nebenher läuft: „Seht, das müßt ihr euch dabei denken — das habe ich damit sagen wollen." Als der eine Dolmetscher nicht ausreicht, führt Bahr flugs noch einen zweiten ein, einen anarchistischen Redakteur, der sagen muß, wie der Dichter und sein Held oder einer von beiden es **nicht** gemeint hat. Was Ibsen mit einem Fragezeichen, mit einer Gebärde macht, darüber läßt Bahr Seiten und aber Seiten lang zwischen Mann und Frau diskutieren. Aber wo sein eignes Herz schlägt, wofür er sich einsetzt, was Naturtöne und Seelenlaute sind, das offenbart sich uns nirgends, am allerwenigsten in der Szene, wo des „Meisters" überlegener, selbstsicherer Kopf vor dem Herzen kapituliert, wo der „König" vor Gott ein „Gelächter" wird. Wenn sich ein heimlicher Dichter in Bahr verbörge, hier hätte er alle Masken und Tarnkappen von sich geworfen und Geist, Witz, Sophismus und Wortspielerei in ein klingendes, singendes Gefühl umgeschmolzen. Aber die Glocke ward weder gegossen noch geläutet. Dem Dichter wird es wohl gehen wie seinem Cajus Duhr: auch der „Meister" Bahr wird sich wohl für das Gescheidtere erklären und der „Wurstl" bleiben, der er vor Gott und der Welt ja immer war.

Ernst Detleff.

Auch **Halbes „Strom"** ist nun in Berlin aufgeführt worden, zu spät, als daß Detleff noch davon schreiben konnte. Die dortigen Vorstellungen bestätigen leider mehr die Auffassung unsrer Münchner Gewährsmänner als die unsres Wiener Berichterstatters. Schien uns die Rückkehr Halbes zu wirklicher Dichtung nach dem Werben um die Publikumsgunst im „Walpurgistage" zu schön, als daß wir recht daran glauben konnten, so scheint der Eindruck bei der ernsten Berliner Kritik ziemlich allgemein der zu sein, daß Halbe mit dem „Strom" die Verhältnisse seiner Heimat sehr viel mehr als effektsuchender Theatermann, denn als Dramatiker verwertet hat.

Ein paar **Schriften über Drama und Bühne** der Gegenwart seien hier in Kürze gestreift. Ich führe einige Leitsätze aus Ludwig Coellens Studie über „**Modernes Drama und Weltanschauung**" an (Düsseldorf, Schaub): 1. „Die erste Bedingung und das Hauptkriterium eines echten Dramas ist es, daß in ihm Menschen von höchstem Bewußtsein, Adelsmenschen, bewußt nach bestimmten Prinzipien handeln, Menschen, die die ganze Weltanschauung der Zeit durch ihr Leben verkörpern." In allen Dramen der Alltäglichkeit fehle die klare Beziehung zu der

Gesamtbewußtseinslage der Zeit. 2. Grundbedingung sei ferner, daß „die Handlung der Sphäre des Alltagslebens entrückt sei", das moderne Drama erfülle sie fast noch nirgend, und darum bleibe es bloßes Zeitdrama, erörtere Zeitfragen, gebe keine oder unzureichende Lösungen und gehöre überhaupt nicht auf die Bühne. 3. „Das moderne Drama soll gleichsam eine Fortsetzung des »Faust« sein... D'Annunzio schreitet in der »Gioconda« auf diesem Wege. Aber wir hoffenden Menschen wollen mehr, wir wollen in der Tat einen neuen Faust."

Zu 1. Menschen dieser Gattung gibt es meines Erachtens im modernen Drama gerade genug, und wenn sie auch nicht, was ohnedies nicht wohl möglich ist, die ganze Weltanschauung der Zeit durch ihr Leben verkörpern, so kranken sie eben daran, daß sie vor lauter Weltanschauungsschmerzen garnicht recht zu dramatischem Leben gelangen. Adelsmenschen, die bewußt nach bestimmten Prinzipien handeln, hat kein andrer als Schiller geschaffen, dessen poetische Welt Coellen als zeitlich und individuell begrenzt empfindet. Wichtiger als die reichlich erfüllte Forderung: das Drama habe sich auf das Gesamtbewußtsein der Zeit zu beziehen — scheint mir die einer vermehrten Beziehung auf die ursprünglichen Wesens- und Triebkräfte des Individuums. Ich glaube, daß dann 2. die Handlung ganz von selbst aus der Sphäre des Alltags heraustreten muß. Das Zeitdrama wird nebenher doch immer fortbestehen, und das, wenn auch mit eingeschränktem, sodoch unzweifelhaft mit poetischem Daseinsrecht. 3. Eine Erweiterung des geistigen Gesichtskreises im modernen Drama ist freilich zu wünschen, mit ihr würde notwendig die Einsicht in die ethischen Grundgesetze des Gemeinschaftslebens und seiner Konflikte wachsen müssen, Gesetze, deren Bedeutung d'Annunzio, seiner „Gioconda" nach zu urteilen, schwerlich rein und stark genug empfindet, um für uns, für die Weiterentwicklung unseres Dramas vorbildlich sein zu können. Ein neuer Faust — wie viele sind schon seit Goethe in die Welt gesetzt worden, wie viele grade im Rahmen des modernen Dramas! Die Dichter werden auch weiter das Faustproblem in lebendigem Flusse erhalten, aber solange nicht ein zweiter Goethe sich seiner bemächtigt, werden wir wohl aus dem Schatten des alten Faust nicht herauskommen. Im übrigen sind wir mit dem Verfasser einig darin, daß unser modernes Drama am inneren Uebel, nennen wir's Rückgratschwäche, krankt, aber wir glauben nicht, daß diese Schwäche durch anhaltendes Baden im breiten Strom der Zeit, noch auch durch fromme Wünsche der Aesthetik behoben werden kann. Coellens Arbeit ist gedanklich ganz scharfsinnig durchgeführt, schade, daß sein Gefühlsverhältnis zu den Dingen, über die er spricht, für uns kein sehr fruchtbares ist.

Alte Klagen wiederholt Alfred Klaar in seiner Schrift „Schauspiel und Gesellschaft". (Berlin, Räde.) Zwei Fragen beschäftigen ihn: „Was für eine Art von Eindrücken überwiegt in unserem vielumworbenen, von der Gesellschaft getragenen deutschen Schauspiel? Und wieweit hat es sich zu einer Wirkung auf den Kern des Volkstums hindurchgearbeitet?" Letzteres so gut wie garnicht, meint Klaar und verlangt, daß das Theater der heilkräftigen Einwirkung dieses Volkstums ausgesetzen sei, damit es aufhöre, Eitelkeitsmarkt für die Mimen und kostspieliger Sport für die jetzige Theatergesellschaft zu sein. „Es hieße zur Unzeit beschönigen, wollte man leugnen, daß ... das rein Aeußerliche der Anstalt bis zum Ueberdruß zum Gegenstande der öffentlichen Teilnahme gemacht wird ... daß mit einem Worte der Schauspielerkultus das Interesse an der dargestellten Dichtung immer mehr zurückdrängt."

Die naive, dem Theaterwesen nötige

Genußfähigkeit der Massen des Volkes, die Klaar voraussetzt, bestreitet Alfred H. Fried. Er meint in seiner Schrift über den „Theaterdusel" (Bamberg, Handelsdruckerei), die volkstümlichen Kunstbestrebungen erreichten die arbeitende Klasse garnicht, und diese gäbe auch gar keinen rechten Resonanzboden für die Kunst. Grade das Stoffliche, das Aeußerliche — das wirke auf die ungeübten Sinne. Und dann: was wolle man in unseren sozial ernsten Zeiten mit solchen „Quacksalbermittelchen"? Soziale Arbeit sei auch künstlerisches Schaffen. „Die neue Kunst der neuen Menschheit muß gelebte Kunst sein ... die Kunstform des Theaters hat sich überlebt." Statt billiger Volksvorstellungen sollte man billige Eisenbahnzüge über die Grenzen senden. Jeder, der seine Zeit erkannt habe, müsse wirken, daß „jener Schutthaufen, jenes morsche Gerüst", das Theater nämlich, auf seine richtige Bedeutung zurückgeführt werde. Und so geht's mit Entweder-oder tapfer fort.

Einig sind also beide Verfasser darin, daß der Raum, den die heutige Bühne im öffentlichen Leben einnimmt, in keinem Verhältnis steht zu ihrer künstlerischen Bedeutung. Das werden wohl viele andere mehr oder weniger grollend unterschreiben. Der breiteste Niederschlag der öffentlichen Meinung aber, die Tagespresse, pflegt „unterm Strich" die Theaterereignisse mit einer Andacht, die komisch wirken müßte, wenn sie nicht eine so ernste Kehrseite hätte: ungleich wichtigere Dinge unserer ästhetischen Kultur können nicht zu Worte kommen, ja, auch die ästhetisch vollwertige Theaterkunst, sei es die des Poeten oder des Mimen, kommt zu kurz dabei. Betonen wir unsere Uebereinstimmung zunächst in diesem wesentlichen Punkte und lassen wir die andern auf sich beruhn. Gerade im Kunstwart ist oft, kürzlich noch erst von Göhler (XVI, 16), über das Mißverhältnis zwischen Schein und Sein, zwischen öffentlicher Kunsthuberei und kritischer Kunstpflege ausführlich gesprochen worden. Und die Verhältnisse zwingen ja leider dazu, immer wieder auf das Thema zurückzukommen. K.

Musik.

● Hugo Wolfs Briefe an Hugo Faißt.

Immer plastischer treten aus neuen Veröffentlichungen die Züge des Menschen Hugo Wolf zutage, immer vertrauter wird uns seine tief leidenschaftliche Natur. Eine Folge von Briefen, die an den Rechtsanwalt Faißt in Stuttgart, einen der eifrigsten Vorkämpfer seiner Kunst, gerichtet sind und die Michael Haberlandt soeben bei der Deutschen Verlagsanstalt (Stuttgart) herausgibt, stellen den Liedmeister von seiner liebenswürdigsten Seite dar. „Hier in dieser Freundschaft", sagt der Herausgeber, „hat ein großer Schaffender, dem sich die Welt sonst allzuleicht verschloß und der sich selbst abseits von ihr hielt, den doch ersehnten Anschluß an sie gefunden. Hier fand er Echo, Ehrfurcht, Liebe, hier ward ihm Glauben, der ihm so wohl, und Hilfe, die ihm so not tat." Der ungezwungene, vertraute Ton ist gewöhnlich schon in der Anrede angeschlagen: „Lieber Faischtle!" „Mein vielliebes Faischtle!" u. dgl., aber zuweilen findet das innige Dankgefühl des Künstlers auch Worte von erquickender Wärme. So in dem Wien 11. Juli 1896 datierten Briefe: „Es ist gerade eine Woche, daß ich meine neue Wohnung in der Schwindgasse bezogen ... Von ihrer Pracht und Herrlichkeit kannst Du Dir gar keine Vorstellung machen. Alle, die meine Behausung gesehen, beneiden mich. Die Größe anlangend, gibt meine Wohnung der Deinigen noch etwas vor... Du siehst, es ist alles hübsch beisammen, sodaß ich mit keinem fremden Menschen in Berührung zu kommen brauche. Hier hause ich nun wie ein König und freue

mich meines Daseins. Es ist das erstemal in meinem Leben, daß ich über ein eigenes Heim gebiete. Wie dankbar ich diese Wohltat empfinde, das kann nur jemand ermessen, der, wie ich, ein halbes Menschenleben hindurch ein Nomadenleben geführt hat. Endlich also bin ich seßhaft geworden, „im echten Land, im Heimatland, auf eigner Weid' und Wonne", wie Kurwenal singt. Von den Wänden meines Arbeitszimmers herab grüßen mich meine teuren (in jedem Sinne teuren) Bücher, die ich so schmerzlich entbehrt habe. Mein alter Bösendorfer, der jahrelang bestaubt in der Klavierfabrik nach einem Ton schmachtete, dröhnt und schmettert mit Posaunenschall, wenn ich einmal loslege ... Du aber, mein wackerer Faischtling, hast den Grundstock zu all diesen Herrlichkeiten gelegt, denn ohne Dein heimliches Walten säße ich noch auf der Straße, und nicht, wie jetzt, warm gebettet im vierten Stock, zu dem eine wahre Himmelsleiter hinaufführt. Laß Dich küssen und umarmen, Du lieber, guter Mensch, Freund, Bruder und Genosse. Ich kann nur mit Florestan ausrufen: Euch werde Lohn in bessern Welten!"

Diese Stelle möge als helles Streiflicht auf die persönlichen Beziehungen der beiden Männer fallen und zugleich andeuten, wie treu der wackere Faißt für seinen genialen Freund sorgte. Daneben lesen wir auch allerhand beachtenswerte Worte über künstlerische Dinge, z. B. „Trachte ich denn nach dem Glück? Ich trachte nach meinem Werke" oder „Ich bin ein Freund des sans façon, zumal in Sachen der Kunst, wo es dann immer gleich gilt, Farbe zu bekennen." Besonders ergreifend ist die Stelle: „Du forschest nach den Ursachen meiner tiefen Verstimmung und willst Balsam in meine Wunden träufeln. Ja, wenn Du so was vermöchtest. Für meine Leiden taugt kein Kraut dieser Erde. Nur ein Gott vermag mir aufzuhelfen. Verschaff' mir wieder Einfälle, rüttle den schlummernden Dämon in mir wach, der mich wieder zum Besessenen macht, und ich will Dich als einen Gott anbeten und Dir Altäre errichten." Und von seinen Harfnerliedern sagt Wolf: „In so wunsch- und freudlose Labyrinthe eines tief leidenden Menschenherzens hinabzutauchen und mitzuleiden ist nicht jedermanns Sache."

Ich übergehe einige Urteile, günstige über Loewes „Langen Christoph" (S. 57) und Bruckners „Achte" (S. 144), abfällige über Humperdinck (66) und Strauß (129. 172). Dagegen sei hervorgehoben, daß er bei Liederabenden „Nichts Buntscheckiges" liebte, sondern „Einheitlichkeit, Stil". „Endlich ein Konzert nach meinem Geschmack!" ruft er vor einem Programm aus, das nur Gesänge aus dem „Italienischen Liederbuch" enthielt. Und über die Sänger äußert er sich: „Wann wäre es je einem eingefallen, auch wenn sie noch so viel Erfolg mit meinen Sachen hatten, mir auch nur ein Wort der Anerkennung oder des Dankes zu spenden. Diese eingebildeten Leute glauben, daß sie einem Gott weiß welche Gnade erweisen, wenn sie ihr Können ausnahmsweise in den Dienst einer wirklich guten Sache stellen. Sie tun gerade so, als wenn sie den Komponisten machten, während sie tatsächlich nur die Kreaturen des Schöpfers sind."

Der Herausgeber hat einige Invektiven Wolfs gegen lebende Personen ausgelassen oder die Namen unterdrückt, aber leider nicht immer mit gleichem Maße gemessen. Warum durften z. B. zwei so warme Verehrer Wolfs wie Humperdinck und H. v. Wolzogen (der im Register übrigens mit seinem Bruder Ernst verwechselt ist) sich nicht der gleichen Schonung erfreuen, wie der „schreckliche Patron" von einem Wiener Sänger (S. 23) oder das „Rindvieh" von einem Wiener Rezensenten (S. 40)?

✱ Zum Parsifal in Neuyork erläßt die Leitung des „Allgemeinen

Richard Wagner-Vereins" die folgende Erklärung: „Nach den Berichten der Zeitungen hat der amerikanische Richter gesprochen. Parsifal wird binnen kurzem in Neuyork zur Aufführung kommen. Das heilige Vermächtnis, das Richard Wagner der Kunst hinterließ, und dessen Bewahrung er der geweihten Stätte des von ihm geschaffenen Hauses vorbehalten wollte, soll im Reiche des Dollars Zuhörern, denen das wahre Wesen der Wagnerischen Kunst wohl kaum aufgegangen sein und wahrscheinlich nie aufgehen wird, preisgegeben werden. Den Wagner-Vereinen liegt es fern, an der Entscheidung des amerikanischen Richters Kritik üben zu wollen. Wohl aber drängt es sie, da ihnen die Pflege der Wagnerischen Kunst im Sinne des Meisters vor allem am Herzen liegt, öffentlich ihrer Entrüstung Ausdruck zu geben, daß eine solche Profanierung des hehrsten Kleinods Wagnerischer Kunst möglich werden soll, und daß es keine Mittel gegeben hat, den Sieg, den hier Geschäftssinn über die Pflichten der Pietät davongetragen, zu verhindern! Mit gleicher Entrüstung und großem Schmerz sehen wir, daß deutsche Künstler und solche, die ihren Ruhm nicht zum wenigsten der Kunst von Bayreuth verdanken, die Hand dazu reichen, den köstlichsten Schatz der Weihe des Bayreuther Hauses zu entwinden. In ihrer Hand hätte es gelegen, und es hätte ihnen zur Ehre gereicht, wenn sie, durch Verweigerung ihrer Teilnahme, die Ehre der deutschen Kunst gerettet hätten. Eingedenk der Pflichten, die wir dem Andenken des großen Meisters schulden, müssen wir hiermit gegen die geplante Aufführung des Parsifal in Neuyork schärfsten Protest erheben. Berlin, im Dezember 1903."

Den Hinweis, daß dem Publikum drüben das wahre Wesen der Wagnerischen Kunst nicht aufgegangen sei und kaum aufgehen werde, hätten wir in dieser Erklärung gern entbehrt: wer mit dem Verstehenlernen anfangen will, der soll willkommen sein, so viel vom wahren Wesen der Wagnerischen Kunst, wie die Berliner Denkmalsetzer, haben einige Neuyorker wahrscheinlich jetzt schon doch auch erfaßt, und es fragt sich, ob den Sängern und Musikern viel mehr davon aufgegangen ist, die von ihren bisherigen Idealen weg dem Dollar über das große Wasser nachschwimmen, wie die Blechenten dem Magneten.

● **Nachklänge zur Berliozfeier.**

In einem der letzten Konzerte der Wiener Philharmoniker dirigierte E. von Schuch Berlioz' Ouvertüre „Römischer Karneval" und Max Kalbeck gönnte sich aus diesem Anlaß folgende Bemerkung: „Die Ouvertüre sollte freundlich daran erinnern, daß der arme Hektor, der nach seinem Tode von seinen Landsleuten zum Nationalheros ausgerufen worden ist, in dieser Woche überall, wo man schlechte oder sagen wir weniger gute Musik liebt, also in drei Vierteln der ganzen zivilisierten Welt, der Held des Tages war." Es genügt, diese Worte tiefer zu hängen. „Der arme Hektor!" Seine „Landsleute" Schumann, Liszt und Wagner haben ihn ein „Genie" genannt.

Es fällt auf, daß bei den vielen von der Etsch bis an den Belt veranstalteten Berliozfeiern Niemand des Werkes gedacht hat, das Richard Wagner als das bedeutendste erschien, nämlich der Trauer- und Triumphsymphonie für die Juli-Gefallenen. Eine Ausnahme machte das Prager Konservatorium. Wie, das Konservatorium? Im Ernst, es gibt wirklich ein Konservatorium, das sich nicht scheute, Berlioz' hundertsten Geburtstag zu begehen, das in ihm nicht blos den Verfasser des traité de l'instrumentation ehrt, sondern ihn von jeher in seinen Tonwerken neben den Klassikern pflegt. Und sonderbar: es geht den jungen Leuten gar nicht übel dabei.

☛ Der „Deutsche Künstlerbund".

Der Künstlerzwist, von dem wir im vorigen Hefte sprachen, hat nun zu einer schroffen Spaltung geführt. Eine Anzahl der bekanntesten Mitglieder der verschiedenen Sezessionen sowie verschiedene Kunstgelehrte haben sich in Weimar versammelt, wir nennen: E. v. Bodenhausen, Louis Corinth, August Gaul, Carlos Grethe, von Habermann, Theodor Hagen, Kurt Herrmann, Ludwig von Hofmann, Artur Kampf, Eugen Kampf, Graf Keßler, Fritz Klimsch, Max Klinger, Leistikow, Lepsius, Lichtwark, Liebermann, Mackensen, Marr, Claus Meyer, Olde, Pauli, Schultze-Naumburg, Slevogt, Treu, Trübner, Tuaillon, van de Velde, Binnen. Man wollte zu dem Beschluß der deutschen Kunstgenossenschaft Stellung nehmen, nur von ihr gebilligte Werke in St. Louis auszustellen, und kam dazu, eine eigene neue Vereinigung der alten Kunstgenossenschaft gegenüberzustellen, die denn als „Deutscher Künstlerbund" alsbald auch begründet ward. Daß man hier wesentlich anders denkt, als bei der Kunstgenossenschaft, welche die „Künstler", d. h. alle so da malen, modellieren und Mitgliederbeiträge zahlen, ohne weiteres als die „berufenen Vertreter" der deutschen Kunst ansieht, beweist einfach die Tatsache, daß die Nicht-Künstler aber Kunstverständigen Bodenhausen, Keßler, Lichtwark, Pauli, Seidlitz, Weigand mit in den Vorstand des „Künstlerbundes" gewählt wurden. Das Programm wurde sogleich weit über die Beteiligung in St. Louis ausgedehnt. Man will eine neue große Galerie für zeitgenössische Kunst gründen, man will von den Akademieen unabhängige Werkstätten zu wirklich zweckmäßigem Kunstunterricht auftun und noch andres mehr. Sitz des „Deutschen Künstlerbundes" soll Weimar sein, das damit also, übrigens unter bisher sehr freundlichem Verhalten des großherzoglichen Hofes, zur Mittelstätte der deutschen Sezessionen wird.

Wir sagen zu all dem: Gott sei Dank. Wir wiederholen es gern: auch in den deutschen Kunstgenossenschaften sind tüchtiger Künstler genug, und an dem guten Willen ihrer gegenwärtigen und auch ihrer vorigen Leitung zu zweifeln, liegt nicht die geringste Ursache vor. Einerseits aber sind in der Kunstgenossenschaft alle Entscheidungen wenn nicht ohne weiteres von der Mehrheit der Auchkünstler so doch vom Zufalle abhängig, anderseits fehlte den leitenden Herren seit Jahren die Einsicht dafür, daß auch die Kunst zu wichtigen Entschließungen des mitwirkenden Laienurteils so gut bedarf, wie die Rechtspflege. Der „Deutsche Künstlerbund" hat sich von vornherein auf eine weit freiere, weit höhere Warte gestellt. Kann er den Platz da droben halten, so wird er ein Segen für unsre Kunst sein.

☛ Die Dorfkirche.

Uns wird geschrieben:

„Wir wollten uns hier in einem kleinen Marktflecken Oberbayerns, Miesbach, eine protestantische Kirche bauen. Die Gemeindemitglieder sind nicht zahlreich, wohnen verstreut bis tief ins Gebirge hinein, und sind meist mit Glücksgütern nicht überladen. Um so größer ist der Eifer für die Sache, und gerade die »kleinen« Leute zeigen hier wie anderswo, daß sie oft opferwilliger sein können als ihre reich begüterten Mitmenschen. Mir schien die Gelegenheit günstig, hier außen in der friedlichen Stille einer unvergleichlich schönen Natur auch der Kunst zu ihrem Rechte zu verhelfen, indem man im Anschluß an den Ort, die Landschaft und einen hier durchaus eigenartig ausgeprägten Stil ein bescheidenes, seinen Zwecken entsprechendes Bauwerk errichtete. Viel-

leicht würde man damit der Flut des entsetzlichsten und verständnislosen »Willenstils«, der mit furchtbarer Schnelligkeit auch hier um sich greift, wenn auch keinen Damm entgegenstellen, so doch einen Protest, der wenigstens in späteren Tagen Zeugnis darüber ablegen würde, daß auch in unserer Zeit nicht aller Sinn für einfache, schlichte, aber echte Kunst verloren ist. Ich hatte auch das Glück, meinen Freund Theodor Fischer für die Sache zu gewinnen, und bemerkte mit Freude, daß sein Name bei dem Kirchenbau-Ausschuß »zog«. Die unmittelbare Folge war die Zusage, ihn und mich bei der Ausführung zu Rate zu ziehen. Aber es kam anders; denn wer ergründet die Tiefen deutschen Kunstsinnes, wie er in der Volksseele »schlummern« soll? Meine gelegentliche Abwesenheit benutzend beschloß der Ausschuß Folgendes (wörtlich!):

»1. Aus dem Buche »Muster für kleine Kirchenbauten«, zusammengestellt von Julius Zeißig, Leipzig, wäre die Kirche Nr. 7 anstrebenswürdig.

2. Die zu bauende Kirche in A. soll in nächster Zeit von Direktor E., Ingenieur K. und dem Vorsitzenden besichtigt werden und eventuell (natürlich!) dem Erbauer derselben (natürlich!) Rücksprache genommen werden, um die in Nr. 4 angestrebte Kirche nach unseren Wünschen abzuändern.«

Anstatt eines Werkes von Theodor Fischer also (wohlverstanden bei gleichen Kosten!) eine »eventuelle« Zusammenstellung von Nr. 7 und Nr. 4 der Muster für kleine Kirchenbauten! Geh. Hofrat Dr. Rolfs."

Wir haben dieses Beiträglein überschrieben „Die Dorfkirche". Ja, so darf man's nennen, denn ungefähr so geht es bei uns im Lande ja fast überall zu.

❧ Aus Frankfurt wird berichtet: In der Stadtverordnetenversammlung wurde der Kunstwart-Aufsatz „Aus Frankfurt" (Kw. XVII, 5) von dem Stadtverordneten Dr. Quarck verlesen und dann mit eingehender Debatte, an der sich auch der zweite Bürgermeister beteiligte, besprochen. Hierauf nahmen die Stadtverordneten den Quarckschen Antrag an, den Rat um Beseitigung der gerügten Reklame und um Verlegung der Bedürfnisanstalt zu ersuchen. Beides wird dementsprechend geschehen.

❧ „Es ist nichts dran".

Die Sprache ist eine alte Frau, die Humor hat: wenn wir jungen Menschlein mit ihr zu spielen glauben, so spielt sie wohl selber mit uns, und wenn wir glauben, sie sage was uns zu Ehren, so lacht' sie heimlich unser dabei. Wie köstlich ist unsre Redensart: „das ist nicht weit her" — ja freilich, was bei uns entsteht, wie sollt' es was taugen, je weiter es herkommt, je schöner ist's! Ein prachtvolles Gegenstück dazu ist das große Wort „es ist nichts dran". Muthesius hat es kürzlich sehr hübsch zur Ansicht gebracht, indem er einen Vortrag damit einleitete. Sieht ein Deutscher ein gutes englisches Haus, so sagt er, meinte Muthesius: „es ist nichts dran" — es ist nämlich wirklich nichts „dran", kein aufgeklebter Putz, kein Ziergeschwür, es ist einfach gut in sich. Es wäre hübsch, wenn das „es ist nichts dran" zum Spottwort oder zum Lobwort würde, je nachdem man's nimmt. Wie viel würde unserm Bauen von Häusern wie von Möbeln und Geräten schon dadurch allein genützt, daß es Mode würde, vorläufig einmal nur Sachen zu kaufen, an denen nichts „dran" ist.

Vermischtes.

❧ Zur Drahtkultur.

Geht's mit dem Posthorn zu Ende? Ja, man weiß nicht recht. Es heißt, „die Oberpostdirektion" habe „die Zurückziehung der Hörner angeordnet",

„da die Ausbildung im Blasen längere Zeit in Anspruch nimmt, einige Postillione die nötige Fertigkeit überhaupt nicht erlangen und falsche Signale störend wirken.“ Zunächst aber handelt sich's nur um Berlin, und es gibt mehrere Oberpostdirektionen im Reich. Werden die andern folgen? Wenn ja, nun so wird eben wieder ein Stück deutscher Landschaftsschönheit schwinden, weil was Jahrhundert auf Jahrhundert ohne weiteres gegangen ist, heute bei fortgeschrittener Zivilisation zu schwierig wird, und wir werden uns zur Belebung der Landstraßen künftig mit Dampfgepfeif und Automobilgekeuch begnügen. „Da die Ausbildung im Blasen längere Zeit in Anspruch nimmt.“ Ein schöner Trost bleibt allerdings: Wenn wir das Posthorn draußen nicht mehr hören, wo's am Leben war, werden wir's erst recht in unsrer Musik aufbrahten, um mit Rührung im Opernhause anzuhören, was draußen vergehen „mußte“.

Nicht nur vom Standpunkte der Drahtkultur aus ist die Entwicklung betrachtenswert. Wir töten die malerische Schönheit unsrer Städte und Dörfer, wir verderben die Schönheit unsrer Wälder, wir verwandeln unsre Straßen und Wege zu Linealen, wir treiben sorgfältig alle guten Geister aus, die da singen und sagen, das Leben bestehe noch aus mehr, als unsre Bureauweisheit sich träumen läßt — alles das nur aus „praktischen“ Gründen, also doch wohl der höheren Glückseligkeit zulieb. Dann aber verwundern wir uns darüber, daß die Freude an der Heimat, daß das Vaterlandsgefühl ermüdet. Geht das so weiter, so braucht's vielleicht keiner Sozialdemokratie, um das vielgeschmähte „große Zuchthaus“ zu errichten, an dem wird schon von der heutigen Gesellschaft von ihrem schönen grünen Tische aus wacker gebaut.

● Erläuterungstafeln für Straßennamen.

In Dresden hat man beschlossen, in den Straßen, die nach Personen genannt sind, künftig je an ihren erstem Hause eine Tafel mit ein paar Worten anzubringen, die sagen, was der war, nach dem die Straße heißt, und wann er lebte. Zum Beispiel bei der Kellerstraße: „Diese Straße ist genannt nach Gottfried Keller, Dichter, gestorben in Zürich 1890.“ Dresden kommt damit als erste Stadt in Deutschland einem Wunsche nach, der vom „Allgemeinen deutschen Sprachverein“ ausgeht. Man schließt jetzt an diese Mitteilung die ebenfalls alte Bitte, die Straßen mit kurzen Namen zu belegen, z. B. statt „Kaiser Wilhelm-Straße“ nur „Wilhelmstraße“ zu sagen, zumal man ja nun das Weitere der Tafel überlassen könne. Auch das ist sicherlich einleuchtend, wir aber möchten an etwas erinnern, was uns noch viel wichtiger scheint. Wir alle sind doch gewiß dafür, alte „historische“ Straßennamen zu erhalten, solche Namen, die nicht gelegentlich neuer Bebauungen vom grünen Tisch aus „verliehen“, sondern die dereinst wirklich entstanden sind, die sich gebildet haben, gebildet, weil sie die Oertlichkeit bezeichneten, beschrieben. Das ungelehrte Volk nun weiß heutzutage nichts mehr damit anzufangen, wenn es z. B. in und um Dresden „Gibleithe“ liest oder „Brüdergasse“ oder „Frohngasse“ oder „Zahnsgasse“ (Sanitätsgasse) oder „Am See“, wo kein Wasser ist, oder in Berlin „Stechbahn“ usw. Die Namen werden ihm unverständlich oder sie sind's schon geworden, und durch ein Dekret von oben wird dann am Ende abgeschafft, was den Heimatssinn lebhaft befruchten könnte. Hier wären Erläuterungstafeln unsrer Meinung nach am allerdringendsten am Platze.

❧ Eine Annonce aus Berlin.

Zirkus Schumann.

Heute Mittwoch, den 2. Dezember 1903, Abends 7½ Uhr:

Gala-Premiere von

Babel und Bibel

oder die Pracht, der Untergang und die Wiedererweckung des Weltreichs von Babylon.

Eine Wanderung durch acht Jahrtausende in Form einer Großen Ausstattungspantomime in 11 Abteilungen. Nach einer Idee von A. Moszkowski. Einstudiert vom Balletmeister G. Pratesi und in Szene gesetzt vom Direktor Alb. Schumann.

Musik vom Kapellmeister A. Baranek.

Außerdem glänzendes Programm: 25 männliche Abessinier-Löwen. Mlle. Dutrien, Rekordsprung 50 Fuß = 15 m

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Notenbeilage bringt einen durch sich selbst verständlichen stimmungsvollen Gesang aus Leo Blechs neuer Oper „Alpenkönig und Menschenfeind“, über die wir nächstens ausführlicher berichten werden.

Von einem Kirchturm über das Gewirr roter Dächer und schattiger Gassen hinaus, weit hinaus ins umgebende grüne Land, durch das der Fluß sich schlängelt — wer weiß nicht, wie wundersam schön das ist, und nun gar am Abend, wenn die Sonne dem Rot den Kupferglanz gibt und die Schatten sich bläulich dazwischen legen, vor allem der lange Schatten vom Turme selber, als wollte der alte Herr seinen Gästen nun dies und nun das aufzeigen, wie traulich oder wie schön es doch sei. Der Dresdner Maler Arthur Bendrat hat sein Danziger Bild nicht nur „gesehen“, er hat es auch mit dem Innern „geschaut“, und so genießen wir nicht nur ein farbig schönes Bild, wir genießen auch seine Poesie.

Die zweite der heutigen Beilagen gibt uns das Bildnis des vor kurzem verstorbenen Wilhelm von Polenz, dem die Losen Blätter dieses Heftes gewidmet sind.

Ein weiteres Blatt gibt eine Aetzung des kürzlich verstorbenen hochgefeierten J. McNeill Whistler wieder. Mit wie wenigen Mitteln hier Eindruck und Stimmung der nächtlichen Gasse festgehalten sind.

Unser Bildchen „zur ästhetischen Kultur“ ist diesmal in mehr als einer Beziehung interessant. Seine Gegenüberstellung von alt und neu entstammt ein und demselben Dorfe, Berghausen in Baden. Klarer, glauben wir, kann der „Fortschritt“ nicht demonstriert werden, jedes Wort dazu könnte den reinen „Genuß“ dieser Bilder nur trüben. Zweitens aber beweisen unsre Aufnahmen, wie schon die Jugend unseren Bestrebungen und denen des Dürerbundes nützen kann, denn der diese beiden Blätter aus der Wirklichkeit herausgeholt und uns gesandt hat, ist ein Gymnasiast in Karlsruhe, Hans Schmidt. Eine einzige wirklich so überzeugende Gegenüberstellung, die sich mit Druck und Lichtbild verbreiten läßt, prägt sich den Beschauern fest ein und agitiert für unsere Sache mehr als Dutzende von „flauen“ Beispielen. Darum, ihr Liebhaber-Photographen, sucht, suchet, sucht und vergleicht, schaltet aus, sucht wieder und wählt neu, bis ihr das, was es zu zeigen gilt, auf das einfachste, sozusagen: auf das unwidersprechbare gebracht habt!

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitwirkende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.



KW

ERWIN RAUPP, DRESDEN PHOT.



KW

J. M. WHISTLER



WIE MAN BAUTE —
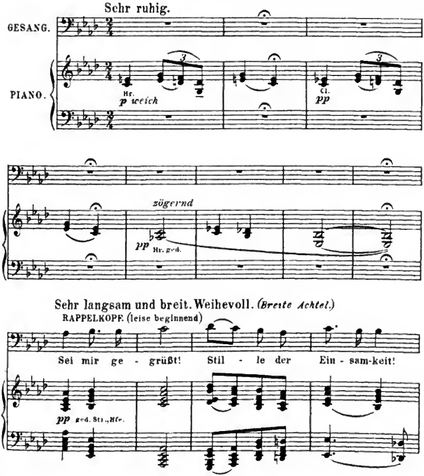


UND BAUT

BEILAGE ZUM KUNSTWART
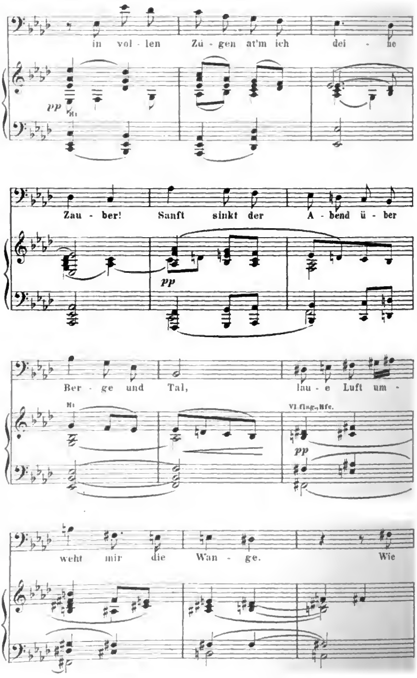
LEO BLECH.
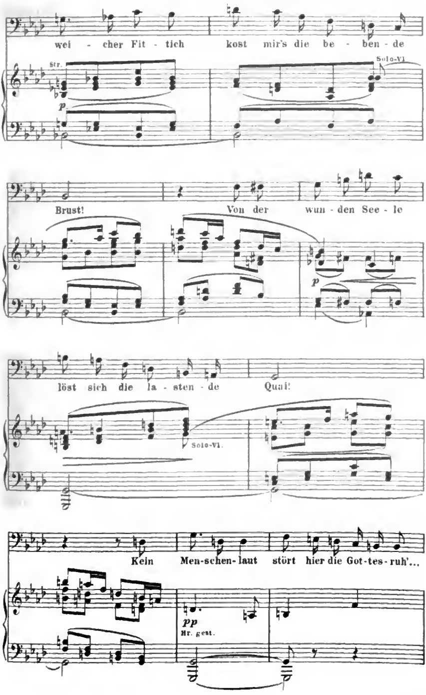
Aus der Oper:
„ALPENKÖNIG UND MENSCHENFEIND."
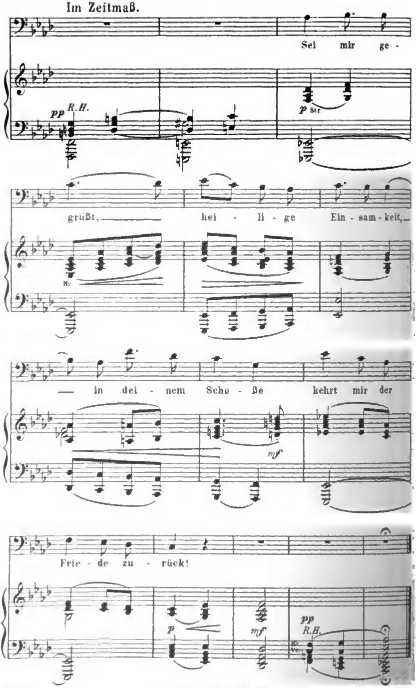


Mit besonderer Bewilligung des Hofmusikverlags Bote & Bock, Berlin.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

53974


in vol - len Zü - gen at'm ich dei - ne
pp
Hr.
Zau - ber! Sanft sinkt der A - bend ü - ber
pp
Ber - ge und Tal, lau - e Luft um -
Hr.
Vl. flag., Hfe.
pp
weht mir die Wan - ge. Wie


wei - cher Fit - tich kost mir's die be - ben - de
Str.
Solo-Vl
p
Brust! Von der wun - den See - le
p
löst sich die la - sten - de Qual!
Solo-Vl.
Kein Men-schen- laut stört hier die Got-tes-ruh'...
pp
Hr. gest.



Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

JAHRG. 17

HEFT 8



KUNSTWART

HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

SCHWIND-HEFT

VERLEGT BEI GEORG D. W. CALLWEY · MUENCHEN



KW

FRANZ VON LENBACH



17. JAHRG. ZWEITES JANUARHEFT. HEFT 8.

Schwind.

Richter und Schwind — nur etwa drei Monate liegen ihre Geburtstage auseinander, und so feiern wir heute die hundertste Wiederkehr des Schwindschen, nachdem wir kaum die des Richterschen gefeiert haben. Richter und Schwind — gibt es zwei große deutsche Künstler, die mehr aneinander erinnern? Richter und Schwind, beide sind deutsch vom Kopf bis zur Zehe. Beide sind volkstümlich, daß sie schier jeder verstehen kann, der ihnen ordentlich zuhören mag. Beide sind Schilderer unseres Volks bis in Kinderstuben und bis in Philisterbuden hinein. Beide sind Sprecher von alle dem, was das Märchen geflüstert und was die Sage gesungen hat. Beide sind heiter in ihrer Kunst. Beide, vor allem, sind Künder des Gemütes, denn beide lassen durch Pinsel und Stift mehr noch, als das Auge zum Auge, das Herz zum Herzen reden.

Vergleichen wir sie miteinander, freilich, so sehen wir auch die Unterschiede bald. Ja, ich glaube sogar, man kann von dem besonderen Wesen eines jeden von ihnen mit einem geringeren Zwange gar nicht reden, als eben, indem man sie beide vergleicht. Ganz äußerlich schon, wie verschieden sind die Mittel, die sie benutzen! Wer könnte sich Ludwig Richter ohne den Holzschnitt denken? Vielleicht hat er seine allerfeinste Kunst gar nicht mit ihm gegeben, aber seine unvergleichliche Wirkung breitete sich doch mit den Hunderttausenden bedruckter Blätter ins Volk aus, deren Herstellung sich auch technisch unter seiner Hilfe verfeinerte. Und dem liegt mehr als „Zufall" in irgendwelchem Sinn, ihm liegt an letzter Stelle zu Grund, daß Richters Arbeit in noch höherem Maße als die Schwinds von ethischen Strebungen angeregt wurde. Von dem Wunsche, den Volksgenossen zuzusprechen, zu vermitteln und zu deuten, sie zu trösten, zu erfreuen, zu erheben. Das religiöse Gefühl der Liebe zum Nächsten regt Richter bewußt oder unbewußt fast immer an; fast immer auch wenn er arbeitet ist es der Andere, den er gleichsam durch seinen Gegenstand vor sich sieht, er, dem er ihn zeigt, er, dem er schenken möchte, was er dabei fühlt. Er ist nicht weniger Künstler als Schwind, aber die Kunst steht in seinem Bewußtsein lange nicht so weit vorn. Auch Schwind ist durchaus eine sittliche Natur,

gütig und nobel als Mensch und unfähig, um irgendwelchen Gewinnstes willen irgendetwas zu tun, wogegen die Stimme im Innern spricht. Doch ist er in noch höherem Grad „Phantasiemensch“ als Richter; zumal die fabulierende Phantasie ist bei ihm aus sich selbst heraus reger, unternehmungslustiger und selbständiger. Schwind ist immer bereit aus Lust am Dinge zu schauen, und schaut er, so ist er mit allem Fühlen und Denken nur mit seinem Gegenstande beschäftigt — er sieht nicht über ihn hinaus noch an ihm vorbei, er verweilt ungeteilt bei seinem Gehalt und bei seiner Gestaltung, wenn er sich überhaupt beim Schaffen „frei“ fühlt. Das drängt denn hier zu Zeichnung oder Radierung, dort zu Aquarell, dort zu Fresko, dort zu Oelbild, ob das Werk leichter oder schwerer zum „Andern“ kommen, ob es leicht verbreitet werden kann, kümmert ihn kaum. Als Zusprecher fühlt er sich kaum je. Zeichnet Schwind für Holzschnitt, für die „Fliegenden“ zum Beispiel oder die „Münchner Bilderbogen“, so ist ihm das, sofern's ihm nicht als leichter Ausfluß heiterer Laune Spaß macht, Uebung für Größeres, Komponierübung vor allem, wie das die bekannten Akrobatengruppen wohl etwas allzudeutlich verraten — die Freude, einem recht großen Kreise von Volksgenossen sich mitzuteilen, äußert sich selbst beim „Gestiefelten Kater“ kaum. Daß die „sieben Raben“, die „schöne Melusina“, das „Aschenbrödel“ Schwinds heute noch nicht, an seinem hundertsten Geburtstage noch nicht in allen Kinderstuben zu finden sind, liegt gewiß zum allergrößten Teil an der Technik der Originale. In Kupferstich und Holzschnitt mußte das erst übersetzt werden, geschaffen war es nicht dafür. Und für eine Wirkung auf möglichst viele war es auch nicht erfunden, was doch noch lange nicht gleich dasselbe wie Popularitätshascherei bedeutet hätte.

Täuscht also der unmittelbare Eindruck: Schwind ist volkstümlich? Sagten wir: er will es sein, das wäre falsch, er ist es, das bleibt richtig bis ins Tiefste hinein. Wie viele Einzelne gibt es, in denen so klar wie in ihm die deutsche Rasse sich verkörperte! Diese herzinnige und vor allem: diese vollkommen naive Freude an Mär und Märchen, die denselben Mann, der im Alltagsdasein die Haare auf seinen Zähnen ruhig wachsen ließ, in seiner Kunst auch den sonderbarsten alten Geschichten ganz hingegeben zeigt. Nie, daß er über sie spottet, nie, daß er sich ihnen geistreich überlegen vorkommt, den Humor bewahrt er bei ihnen, aber der ist ja gerade eine Bejahung, keine Auflösung. Den Humor! Denn Humor ist bei ihm womöglich noch öfter da, als bei Richter, und noch freier. Er hat etwas weltmännisches, der Schwindsche Humor, denn er ist immer verschwägert, nein verschwistert mit Grazie. Bei Richter können wir schwanken, ob wir ihn nord- oder süddeutsch nennen sollen, er ist eben mitteldeutscher Sachse, bei Schwind keinen Augenblick, er ist nicht nur süddeutsch,. er ist österreichisch, ist wienerisch durch und durch. Nun so können wir das Rassenmäßige in ihm enger begrenzen. Bei Richter ist es hier Pocci, dort Chodowiecki, von denen er, neben noch manchen anderen „stammt“, wie weit sich die Krone vom Stamm weg auch verzweige. Bei Schwind fragen wir kaum nach künstlerischen Ahnen, zu sprechend drängt die andere Beziehung sich hervor, daß er sozusagen der malende Ausdruck des Oesterreichertums sei. Er mit diesem nie sich verleugnenden Sinne auch für äußere Schönheit, auch für den Reiz der Körper und der Bewegungen, mit diesem

Sinne eben für Grazie. Wie lächelt und liebt man bei Richter und wie bei Schwind! Wie tanzt man bei Richter beinah altniederländisch derb und wie wienerisch fein bei Schwind! Das Tanzen ist Körpermusik — was bedeutet Musik überhaupt für Richter und was für Schwind! Mitunter könnte man glauben, sie habe bei Schwind den Raum eingenommen, den in Meister Ludwigs Leben das religiöse Sinnen einnahm, neben seiner Kunst also den größten Raum überhaupt. Immer, überall ist sie bei ihm. Wenn er sich aber vor Beethovens aus nordisch herbem und südlich holdem Geiste vermählter Kunst ehrfurchtsvoll beugt, so gehört seine ganze Liebe doch Mozart, und ihn preist er als den Größten. Wir dürfen's schon sagen: das süddeutsch Volksmäßige hat in der Schwindschen Kunst wie in einem Krystalle all seine lichtesten Strahlen gesammelt. Nur gerade von Mozart gilt dasselbe; man hat Schwind den Weber der Malerei genannt, in viel höherem Grade ist er ein Mozart der Malerei.

„All seine lichtesten Strahlen" — denn es ist eine köstliche Reinheit in Schwind. Wann würde seine Sinnlichkeit Sinnenlust? Wann würde sein Frohmut Leichtsinn? Wann würde sein Humor, wie fest er sich an irdischen Dingen hält, zu jenem spießerlichen Behagen, das den Beobachter solch eines Zechers mehr an den Alkohol denken läßt, als an den Elfer im Glase? Da Lau, die schöne, das Töchterlein auf dem grünlasierten Thrönlein erblickt und die Finger vors Näschen hält — wie viele dürften wagen, das als ein Bild der Anmut zu gestalten? Schwind ist nie im mindesten prüde, und ihm als Süddeutschen ist noch manches natürlich, was selbst den Norddeutschen schon sonderbar oder gar peinlich berührt, der im übrigen gleicher Gefühlsweise sein mag. Seine tiefe Vornehmheit aber, sie adelt alles. Was er vom Boden aufhebt, wenn es nicht Blatt, Blume oder Frucht ist, in eines Andern Hand könnt' es vielleicht in seltenen Fällen einmal als Schmutz erscheinen, zeigt Schwind dir's, so siehst du: es ist Erde. Erde, wie die, aus der wir gemacht sind — dürfen wir uns gar so erhaben dünken über sie?

Man ist geteilter Meinung darüber, ob Schwind gut daran tat, nach München zu gehn. All seine wesentlichen Züge zeigen schon die Wiener Jugendbilder ganz, ja, die Werke, die Folgen von Werken, die ihn berühmt gemacht haben, sind alle im Geiste schon dort von dem Jünglinge erfaßt. In München wirkt nun Cornelius auf ihn ein. Ein paar Bilder Schwinds sind so cornelianisch empfunden, daß er uns ganz aus der Bahn geworfen scheint. Nur ein viertel Dutzend, dann bringt das gesunde Gefühl, daß jeder malen soll, „wie ihm der Schnabel gewachsen", durch jene Suggestion der Zeit doch wieder durch, daß „das Erhabene" an sich, „das Monumentale" an sich, „das Fresko" an sich etwas besseres als das Andere sei, und Schwind bleibt Schwind. „Es gibt noble Kerle und Knoten in der Malerei, und damit Punktum." Er zeichnet weiter so leicht, so anmutig, besonders in den Entwürfen so raffaelisch wie bisher, aber auch nicht korrekter und nach wie vor mit jenem leichten Manierismus, der so früh schon z. B. die Hände Schwindscher Gestalten gleichsam erweicht. Man kann ihn wirklich in keinem tieferen Sinn einen Schüler des Cornelius nennen, er konnte gar keiner sein. Und doch, wenn überhaupt von

einem dauernden Einflusse jenes Großen auf diesen Großen die Rede sein dürfte, ich fürchte, so müßten wir ihn beklagen.

Der junge Schwind, der Wiener in Wien, respektiert die Farbe noch und hat „nicht im mindesten" Lust dazu, „Kalkdampf zu schlucken und das Oelmalen aufzugeben", der Münchner Schwind ist zum Lobpreiser des Konturs überredet, des allein selig machenden, innerhalb dessen die Farben sich zu schönen Harmonieen ordnen sollten. Alte Glasgemälde geben sein Ideal dafür — als wäre ein Glasgemälde nicht etwas ganz anderes als ein Tafelbild. Die „altdeutsche" Art des Malens erstrebt er. Ja, war sie ihm denn natürlich? Wir stoßen auf eine merkwürdige Frage: sind in Schwind nicht vielleicht durch falsche Theorieen eigentümliche Keime an der Entfaltung verhindert worden? Ich habe schon früher bei anderer Gelegenheit angedeutet, daß ich persönlich dieser Meinung bin. Ich glaube, wir müssen in Schwind nicht nur den Meister all der Lieblichkeiten und Schönheiten sehn, die längst allgemein bewundert sind, sondern in der Anlage noch einen Größeren, der, zu früh geboren, nicht zum vollen Auswachsen kam.

Der Wartburgzyklus, die Sieben Raben, die Aschenbrödel-, die Melusinenbilder sind an heiteren und ernsten Kostbarkeiten so reich, daß sie jede Zeit zu den hohen Schätzen der deutschen Kunst rechnen wird. Vertiefen wir uns in sie, so schimmern und glänzen die einzelnen Schönheiten daraus immer an neuen Stellen auf, es sind Werke fürs deutsche Haus, die vorhalten gleich ach so wenigen — keine Sorge, daß wir sie in Jahren ganz erschöpften! Aber wie liebliches hier an Fluß der Linien, wie schönes an zeichnerischer Kennzeichnung, wie entzückendes vor allem an Fabulierkunst geboten wird, wir wollen die Augen doch vor den Mängeln nicht schließen. Es bleibt ein Rest, als sehe dieses Meisters Phantasie ihre Bilder nicht immer ganz unmittelbar, wir denken mitunter an wunderschöne Theaterszenen. Und etwas wird hier nirgends gegeben noch erstrebt: Stimmung durch *malerische* Mittel. Wäre sie da, auch in der farblosen Wiedergabe würden wir sie noch spüren, denn sie entsteht ja nicht nur durch die Farben selbst, sondern auch durch die Werte von hell und dunkel, wie sie in der Verteilung der Massen zusammenwirken, in der Komposition auf Licht und Schatten hin. *Diese* Bilder Schwinds sind, seiner Theorie gemäß, wohl *harmonisch* in der Farbe, aber nicht *ausdrucksvoll* durch die Farbe und durch das Licht. Selbst Ansätze dazu finden wir nur selten. Nun *brauchte* das ja auch nicht zu sein, es hat stets Künstler gegeben, die was sie zu sagen hatten, halt anders sagten und doch „ganze Kerle" waren. Aber ist es nicht merkwürdig: in andern Schwindschen Werken *finden* wir's! Und ist es nicht doppelt merkwürdig: gerade in denjenigen seiner Bilder, die er ohne Auftrag von außen sowohl wie ohne den Zwang eines großen Planes schnell zur eigenen Freude hinwarf, taucht in der Schwindschen Kunst etwas auf, das überall sonst in seinen Arbeiten *fehlt!* Ein ganz neues Element, eine ganz neue Ausdrucksweise! Man blicke auf die Bilder, die wir nach unsern Schwind-Mappen zu Beilagen dieses Heftes verkleinern. Spricht nicht aus ihnen im Vergleich mit den Zyllenbildern eine neue malerische Auffassung? Was konnte dem, was man damals für malerisch oder gar für romantisch hielt, mehr widersprechen, als diese großen Parallelen der „Waldkapelle"? Das keck abgeschnittene Dach erinnert geradezu an die abgeschnit-

tenen Bäume im Vordergrund, welche die Worpsweder nach Böcklins Vorgang so lieben. Wie neu dann für damals diese eine auf das schlichteste hingesetzte Gestalt! Wer vor Schwinds Märchenprinzessinnen und Sagenfeen sonst doch nicht ganz die Erinnerung an die Oper und vor seinen Pflanzen die an Theaterversatzstücke verbannen kann, wer denkt vor dieser Frau, vor diesem Walde, vor dieser Kapelle noch an dergleichen? Und wie wirkt alles in Vorder- und Hintergrund zu einer ganz besonderen malerischen Stimmung zusammen! Gewiß, wir werden an Böcklin erinnert, aber nicht durch den Inhalt, sondern durch die Mittel dieser Kunst. Auf andern Bildern, ja, erinnern auch die Stoffe an ihn, aber das bedeutet nichts an und für sich, das tun die Stoffe von hundert andern Romantikern auch. Es bedeutet erst etwas, wo wir verwandte Gestaltung spüren. In dem Ritter bei Schack, der nachts übers Wasser fährt, während die Nix unterm Spiegel gleitet — da aber ist tiefere Verwandtschaft, denn gleich der Nixe im Goethischen Fischer und gleich den Fabelwesen wieder bei Böcklin ist auch hier das Wasserweib aus einer Naturstimmung herausgefühlt. Dann das Halbkreisbild zu Haydns „Schöpfung“ — ist es wirklich nur Allegorie, oder entwickeln sich die Engel aus den Wolken? Und die Erdgeister, die den Mond anbeten — hat sich nicht, just eben bevor unsre Augen hinblickten, die Körperwelt selbst in diese Gestalten verwandelt? So ist es, als ermöglichten die neuen malerischen Ausdrucksmittel sofort auch etwas Neues zu sagen, mit der neuen Form erwächst ein neuer Gehalt. Aber ach, bei Form wie Gehalt bleibt das in Anfängen stehen. Es ist, als wache hier ein Schlummerndes bei Schwind nur eben auf, und blicke um sich, und sehe, noch ist die Zeit nicht da, und schlafe wieder ein. Immerhin, das In-Eins-Sehen der Landschaft und ihrer Verkörperungen, es ist in geweihten Stunden doch eben da auch bei Schwind, und das genügt, ihn als Vorläufer des größten Malerpoeten unter allen des vorigen Jahrhunderts empfinden zu lassen, Böcklins. Hier in diesen kleinen und bisher so wenig beachteten Bildern, hier, wo er sich seinen eigenen Aussprüchen nach am freiesten, am wohlsten fühlte, hier widersprach sein Schaffen seiner eigenen Theorie, richtiger: hier wuchs es über seine eigene Theorie hinaus. Von „literarischem“, „anekdotischem“ Interesse kann bei diesen Bildern keine Rede mehr sein, wir genießen in voller Ruhe eben dessen, was wir wirklich auf ihnen vor uns sehn, sie sind auch in diesem Sinn durchaus geschlossen. Ich bekenne, ich halte sie im Widerspruch mit der bisherigen Meinung entschieden für die höchsten Schöpfungen der Schwindschen Kunst überhaupt.

Was wäre Schwind, wär' er zwanzig Jahre später geboren worden? Was, wenn er dann statt mit Cornelius, der ihm wesensfremd war, ohne daß er's je erkannte, mit den jungen Suchern verkehrt hätte, aus deren Kreise Feuerbach und Böcklin hervorgingen? War seine Seele vielleicht doch trotz all der temperamentvollen Spott- und Scheltlust allzu zugänglich, allzu weich? Müßige Fragen! Danken wir dem Schicksal für das, was wir von ihm haben. Es ist ja zweierlei: sich die Freude an etwas zu verderben, indem man die Mängel alles Menschlichen zu schändenden Flecken großnörgelt, und anderseits: Grenzen zu erkennen, die Gestalt geben, um sich dieser Gestalt dann in größerer Klarheit zu erfreuen.

Danken wir Schwind vor allem, indem wir ihn endlich nutzen. Wie laut ertönt überall der Ruf nach einer nationalen, nach einer im deutschen Wesen wurzelnden Kunst. Wollen wir sie, so brauchen wir doch auch ein Publikum, das sie trägt und aus dem ihre Künstler, von Jugend auf mit ihrem Geiste genährt, erwachsen können. Auch im deutschen Hause sind viele Wohnungen, ganz gewiß, nicht nur Dürer, sondern auch Holbein war deutsch, und von den Neuen sind's nicht nur Schwind, Richter, Thoma, sondern auch Böcklin und Klinger, und ebenso ist es ein realistisches Genie wie Menzel. Gott behüt' uns vor Einseitigkeit, wo des einen Saat nicht aufgeht, mag's die des andern tun, brauchen tun wir sie alle. Und so ist's doch wohl sonderbar, daß Werke wie die Erdgeister unterm Mond erst jetzt für die Schwind-Mappe des Kunstwarts überhaupt einmal photographiert worden sind, aber es ist noch viel sonderbarer, daß die mit hundert Zungen gepriesenen Schwindschen Märchenzyklen auch heute noch nicht in billigen Ausgaben vorliegen, nun die Fortschritte der vervielfältigenden Technik das doch erlauben. Reden wir nicht viel drüber, geben wir einfach die Zyklen unter Bürgschaft unsrer Stiftung von Kunstwartswegen neu heraus. Vielleicht ist nun die Zeit gekommen, da unser Meister auch mit ihnen wirklich zu vielen Tausenden sprechen wird. So allgemein, wie Richter, wird er ja nie geliebt, nie verstanden und genossen werden. Im eigentlichen, wie im übertragenen Sinne, er ist nicht „holzschnittmäßig", er ist, so einfach er ist, doch noch nicht einfach genug dazu. Er ist in seiner Formengebung nicht nordisch genug dazu, der Südwind von Italien her ist für den Norddeutschen wenigstens zu merklich bei ihm. Wer aber durch solch Aeußerliches durchdringen kann, dem löst sich's auch auf. Und auch der Norddeutsche wird des Schwindschen Singens und Sagens je länger je mehr als einiger der allerherrlichsten Gaben an heiterer Anmut genießen, die das süddeutsche Wesen zu unserm gemeinsamen Nationalschatz je im Lauf der Jahrhunderte beigetragen hat. A.

Lose Blätter.

Aus Briefen von Mörike und von Schwind.

Vorbemerkung. Es ist bekannt, daß Mörike und Schwind als alte Herren einander gefunden und dann bis zu Schwinds Tode in freundschaftlichstem Verkehre gestanden haben. Man möchte sagen: sie mußten sich schließlich finden, wenn's in der Welt einigermaßen ordentlich zuging. Ihr Briefwechsel, von dem wir später noch sprechen, liegt schon lange gesammelt als ein Bändchen vor, gerade zu rechter Zeit ist nun aber der erste Band von „Eduard Mörikes Briefen" erschienen, die Karl Fischer und Rudolf Krauß bei Otto Elsner in Berlin herausgeben. Dort Mörike in seiner Greisen-, hier Mörike in seiner Jugendzeit! Hier lernen wir Knabenbriefe von ihm kennen, wir lesen Briefe von ihm als Uracher Seminaristen und als Stiftler in Tübingen, wir erkennen die wundersame Innerlichkeit seiner Beziehungen zu seinen Verwandten, wir verfolgen das Schlingen seiner Jugendfreundschaften, das sich bei Waiblinger löst, bei Hartlaub fest fürs Leben anzieht,

wir schauen seiner Liebe zu und seinem schließlich doch aufgehobenen Brautstande mit Luise Rau, wir werden beteiligt an seinen Zweifeln, ob er Geistlicher werden solle oder Literat, bis zu seinem endgiltigen Entschlusse fürs Pfarramt, wir sehen seiner Vikarzeit zu und schließlich seiner Amtung in Kleversulzbach. Reich an äußeren Ungewöhnlichkeiten ist dieses Leben des Zwölf- bis Sechsunddreißigjährigen so wenig, wie es sein späteres Leben war. Auch die inneren Freuden und Leiden scheinen selten zu leidenschaftlicher Erregung, geschweige denn zu Kämpfen zu führen, aus denen die Seele wund und zerrissen hervorgeht. Sie *scheinen* es selten, genau wissen wir nicht, wie's damit stand, denn Mörike zog sich bei starken Erschütterungen stets bis zu ihrer Ueberwindung verstummend in sich zurück. Aber die ganze Ebene, auf der sein Fühlen und Denken sich über Wiesen und Felder zu Ausblicken hinaus- und zu Einkehren heimbewegt, liegt in klarer Höhenluft um uns als ein schönes, reines, edles Land. Wohl mag es uns vorkommen, als ob der, durch den wir es sehen, im Herzen zuweilen ein wenig zu weich sei, aber das ist ja der Fehler seiner Tugend: wäre dieses unbeschreibliche Feingefühl, das uns so oft entzückt und durchleuchtet, wär' es möglich bei härterer Art? Wer diese Briefe liest, wird mit tiefster Befriedigung hier überall den Menschen wiederfinden, den er aus seinen Gedichten kennt, und wird bestätigt finden von Blatt zu Blatt, daß seine Lyrik der gesammelte Ausdruck des Menschen war. Von Mörikes Gesinnungen und Neigungen gilt das, von seinen Gedanken und Gefühlen, es gilt aber auch davon, *wie* er spricht. Mitunter ist es, als ständen die uns liebsten seiner Gedichte gleichsam schon hinter den Büschen, zwischen denen der Weg uns führt. Noch halten sie sich zurück, und noch bleibt der Nix drunten im Quell, wie aber das Licht mit dem Schatten im Gesträuch und wie die Sonne im Wasser spielt, alltagsweltlich ist's eben auch nicht mehr.

Nach der Jugend das Alter. In dem Briefwechsel zwischen Mörike und Schwind, den Baechtold schon 1890 bei E. A. Seemann herausgegeben hat, hallt es auf ganz andere Weise und hallt es doch von denselben Saiten. Beide Männer sind schon den Sechzigern nah, da sie den Weg zueinander finden, nachdem sie sich aus der Ferne lieben gelernt. Jeder von ihnen ist „Romantiker" und „Phantast"; jeder der Märchen, der Geister, der Tiere und der Kinder Freund; jeder begnadet mit Humor und geweiht zur Anmut; jeder voller Liebe zur Natur und nun erst da, wo sie blüht und wo sie singt; ein Malerfreund der Poet, ein Poetenfreund der Maler — sie *müssen* sich ja trefflich verstanden haben. Was Mörike anlangt, so *sehn* wir das freilich aus diesem Briefwechsel nicht oft unmittelbar, die wenigen Briefe des Lyrikers, die er zeigt, sind nicht so urwüchsig wie die Schwinds, sie sind ganz anderer Art als die Jugendbriefe; man merkt ihnen etwas wie Arbeit an, die dann freilich zu schönem Ergebnis führt: Mörike erscheint als der schwer bewegliche, ach, etwas eingerostete, alternde Herr, als den ihn auch Hebbel nach seinem Besuche nicht ohne Wehmut schildert. Ganz anders Schwind, der auf das Unbefangenste hinplaudert, was ihm halt einfällt. Er ist immer der Muntere, Anregende, Reizende, Aufstachelnde, so voller guter Laune, daß

selbst das Klagen zum lustigen Schelten wird oder zum Spott, zur unbruckbaren Derbheit sogar. Und dabei ist er schaffensfroh, bis er mit glücklich leichtem Tode plötzlich verstummt. Es ist ein Verhältnis, das aus der Ferne in manchem mitunter an das Böcklins zu Keller erinnert. Das Bild Schwinds, des Menschen, spiegelt sich wohl nirgendwo heller ab, als in diesen Briefen, die der greise Mörike mit allem guten Grunde „zu seinen köstlichsten Schätzen zählte".

*

[Goethe.] Die beiden ersten Bände von „Dichtung und Wahrheit" hab ich nunmehr gelesen. Sie hatten eine wunderbar anmutige Wirkung für mich. Es tut einem wohl, den Großen so menschlich zu sehn; man meint keine Ursache zur Schüchternheit vor ihm zu haben, fühlt sich ihm näher gebracht, wenn man hier liest, wie er so umgänglich und menschlich war; an jedem aus seiner Umgebung findet er etwas Gutes. (An Waiblinger, 1821.)

[Musik.] Wirklich tut die Musik eine unbeschreibliche Wirkung auf mich — oft ists wie eine Krankheit, aber nur periodisch. Ich sage Dir, eine bewegliche, nicht gerade traurige Musik, oft eine fröhliche, kann mir manchmal mein Innerstes lösen. Da versink ich in die wehmütigsten Phantasien, wo ich die ganze Welt küssend voll Liebe umfassen möchte, wo mir das Kleinliche und Schlimme in seiner ganzen Nichtigkeit und wo mir alles in einem andern, verklärten Lichte erscheint. Wenn die Musik dann abbricht, möcht ich in meiner Empfindung von einer hohen Mauer herabstürzen, möcht ich sterben. (An Waiblinger, 1822.)

[Regenstimmung.] Wieder bin ich im Waldhäusle am frühen Morgen, alle meine Fenster laß ich offen, damit ich dem frischen Regen, der immer kernhafter auf meine Bäume tröpfelt, fein behaglich zuhören kann. Nicht wahr? wir kennen uns sogar bis auf den Punkt von der Witterung — von der guten wie von der bösen (! — Nein!) und daß es zuweilen höchst angenehm ist, wenn so der Tag recht früh mit Flößerstiefeln naß und melancholisch angerückt kommt. Dieser und dadurch gewissermaßen unser eigenes Wesen scheint dann einen bestimmten, geruhigen Charakter zu bekommen, das Leben selber scheint, wie das Grün von Bergen und Bäumen, auf diesem sanften, aschgrauen Grund erst recht beachtenswert und innig. Unser Innerliches fühlt sich sonderbar geborgen und guckt wie ein Kind, das sich mit verhaltenem Jauchzen vor dem nassen Ungestüm draußen versteckt, mit hellen Augen durchs Vorhängel, bald aus jenem, bald aus diesem vergnügten Winkelchen. O lieber Wilhelm (weil Du ja den Namen schon lang nicht mehr wirst gehört haben, brauch ich ihn, jedoch halb mit Scheu und Zaudern), wenn Du jetzt hier bei mir auf dem Sopha meines Gartenhäuschens säßest und sähest die freundliche Dämmerung drin, die leeren Stühle so etwas geistermäßig umherstehen und den Regen draußen hart neben uns — überall Ruhe und fast Wehmut! Dann, denke ich, müßte es Dir auch so sein wie mir, wohl nämlich, halb weinerlich und lustig.

[Einflüsse der Seinen.] Es ist überhaupt in meinem wirklichen Zustand ein besonderer peinlicher Zug, daß alles, auch das Kleinste, Unbedeutendste, was von außen Neues an mich kommt,

irgend eine mir nur einigermaßen fremde Person, wenn sie sich mir auch nur flüchtig nähert, mich in das entsetzlichste, bangste Unbehagen versetzt und ängstigt, weswegen ich entweder allein oder unter den Meinigen bleibe, wo mich nichts verletzt, mich nichts aus dem unglaublich verzärtelten Gang meines innern Wesens herausstört und zwingt. Mit meiner älteren Schwester besonders und mit Klärchen treib ich mich um. Du begreifst nicht, welchen Einfluß jene auf mich ausübt, und wie wir uns von ferne verstehen; ja sie hilft mir oft, ohne es nur zu wissen, dem Verständnis meiner selbst auf die Spur, wovon ich Dir jetzt absichtlich nur ein höchst unbedeutendes Beispiel geben will. Tret ich mit ihr in ein Zimmer, dessen Tapete und sonstiger Ausdruck mir neu und unterhaltend ist und antworte ich auf ihre Frage, wie mir das alles gefiele, fast mit Entzücken über einen solch anmutigen Aufenthalt, so kann mich zwar ihre ganz entgegengesetzte Ansicht sehr frappieren; dennoch aber, während sie die einzelnen Gründe dagegen schnell und leicht anführt, wird mir die ganze Herrlichkeit auf einmal zu nichts, und ich finde, daß auch *bei mir im Hintergrund eine Stimme ganz dunkel schon dagegen gewesen ist*, die vielleicht nur durch das Bestechende irgend eines zufälligen Reizes unterdrückt ward; und von jetzt an scheide ich mit lebhaftem Mißfallen von dem Zimmer, das um seiner sonderbaren, geheimnisvollen Einsamkeit, ja sogar um des darin verbreiteten Geruches willen meiner gegenwärtigen Stimmung so sehr entsprochen hatte. Ich sehe nun auch wirklich das ein, daß selbst dieses Behagen an der mystischen Abgeschiedenheit bloß Selbsttäuschung war, kein reiner, bleibender Genuß, nicht ein lauterer, sondern ein höchst unfreundlicher Eindruck.

Und so gehts durchweg — in den bedeutendsten Lebensbeziehungen, so daß dieses oder jenes schöne Verhältnis, wie ich es bisher mit einem eigenen Gemisch von Lust und Unlust und darum nach meiner Art mit einem Uebergewicht der letztern betrachtete, nun, nachdem die Schwester mirs unwillkürlich von einer andern Seite gezeigt und mit treffenden Worten klar ausgesprochen hat, eine unbegreiflich günstige Aenderung für mich erlitten zu haben scheint, einen überaus liebreichen, herzlichen Bezug für mich gewonnen hat. — Auf eine andre Art steh ich mit Klärchen: da ist die Bewunderung auf ihrer, die Wirkung oder vielmehr der Betrug geht von meiner Seite aus. Ich mache ihr tausend (jedoch unschädliche) Sachen und hohle Nüsse vor, wodurch sie außer sich selbst gesetzt wird und mich mit großen Augen ansieht, bis wohl auch zuweilen diese Bewunderung in ein lautes Schreien, Weinen und Hilferufen gegen das zitierte Geisterreich ausschlägt ... (An Waiblinger, 1824.)

[*Stimmungen.*] Harbegg kam, um versprochenerweise heut noch eine andere Erzählung aus demselben Buch (Hoffmanns Serapionsbrüdern) preiszugeben. Ihre ernsthafte Art konnte mich demungeachtet nicht aus meinen fremden Gedanken herausbringen, ich versank während des eintönigen, unmäßigen Vorlesens in hypochondrische Quälereien, ja, ich verzweifelte endlich an Gesundheit und allem, wurde traurig und erhitzte meine Pfeife in einem heftigen mechanischen Takt. Du wirst nicht lachen, und es ist der Mühe wert, daß Du folgendes

hörst. Während ich so alle Möglichkeiten von versteckten Uebeln in meinem Körper recht anatomisch aufsuchte und sie eben so schnell wieder bekämpfte, fiel in dies sträubende, verworrene Chaos, da meine Reflexion auf einmal stockte, wie wenn man nach langem Umhertappen unvermutet an eine Tür stößt, die man nur auf einen Augenblick für schwärzer als die übrige Finsternis hält, und die sich sogleich öffnet — fiel ein helles Licht wie durch ein Wunder herein; denn ich fühlte mich plötzlich an Augusts* Seite, beinahe das erstemal ohne Schmerz, beinah das erstemal mit der Gewißheit des Wiedersehens. — O Wiedersehen! hier muß ich inne halten — denn dieses Wort läßt sich durch keine Beschreibung nachfühlen, mir selber hat es sich in diesem Augenblick schon wieder verdunkelt. Es war eine sanfte Heiterkeit auf mich gekommen, und ich bemerkte erst nachher, daß ich bei diesem lebhaften Gedanken an Tod und anderes Leben ganz leise vom Sofa aufgestanden war. So blieb ich denn ruhig und geriet wider Willen aufs neue in den Zusammenhang der Vorlesung hinein, die um zwölf Uhr beendigt und nachher so besprochen wurde, als wenn ich sie durchaus angehört hätte. (An Mährlen, 1825.)

[Freundschaft.] Was ich jetzt zu Dir sagen muß, wird Dir so unerwartet sein! Ich will nur wenig und einfache Worte dazu brauchen. Ach! es ist mir keine Sprache ruhig und freundlich genug, Dir meinen Entschluß gelinde ins Ohr zu sagen. Ich möchte gern meinen eigenen Schmerz dabei, ich möchte meine Liebe, die immer wieder zu Dir hinlaufen will, und zugleich die Notwendigkeit jenes Entschlusses Dir alles auf einmal ins Herz prägen. Ich glaube, lieber W., und habe es bald nach jenen ersten Abenden geahnet und immer wieder zurückgedrängt, daß wir uns begnügen müssen, uns einmal erkannt zu haben, und an der Liebe, die jeder vom andern behalten wird . . .

Sieh! ich wäre Dir, Du wärest mir ein Hindernis, ein Aufenthalt unseres Laufes, den jeder für sich nehmen muß. Du sahest dies nur darum nicht früher, weil ich Dir in Deiner Empfindungsart, in der ich mich gar gerne selber wiederholte, nicht entschieden widerstand; dies war mir nicht möglich, denn ich wollte glücklich bei Dir sein, und was wir gleiches hatten, mochte ich mit Lust genießen. Allein es ist meine alte Erfahrung (und das hätte ich auch jetzt nicht sollen übersehen), daß ich die Poesie im Umgang mit keinem zweiten teilen kann, der ihre Unruhe und Leiden um sich verbreiten muß, statt daß er sie rein in sich verwindet oder, wenn sonst keine Auskunft ist, auf einem (nur scheinbar) entferntern Weg sich mit ihr ins Gleichgewicht setzt.

Scheint dieser Grund Dir selbstsüchtig (aber mit Unrecht), so bedenke, daß wenigstens Dir bei dieser meiner Schwachheit nicht gedient wäre, und daß ich eben so gut verhüten will, den Gang, den Du der Natur gemäß fortnehmen mußt, unzeitig zu stören oder mit dem meinigen in ein erbittertes Gedränge zu bringen!

Liebe Seele! nimm meine Offenheit nicht für Härte oder sonst etwas Böses! Greife die Mittel wieder auf, die Du damals fallen ließest, als ich Dich aufs neue wieder ins Ungewisse reizte!

* seines jüngst verstorbenen Bruders.

Was hab ich Dir noch zu sagen, das Du nicht alles selber wüßtest! **Eines** kann ich doch nicht, es kanns kein Mensch — Dich über Deine Zukunft beruhigen! Du kannst es! Ich **aber weiß**, daß Du mich entbehren kannst und glücklicher bist ohne mich. **Und daß eine Zeit kommt, wo wir neu zusammentreten.** (An Waiblinger, 1825.)

[**Freundschaft.**] ... Denn oft in Augenblicken, wo ich unser Verhältnis bedenke, wenn ich etwa ein neues und unverkennbares Zeichen Deiner Liebe bemerkt hatte, so werd ich irre an mir selber und an meinem eigenen Wesen und kann die Wurzel nicht entdecken, woran sich das Deinige unermüdlich und glaubensvoll hängt; dann kann es mich plötzlich erschrecken: „Um Gotteswillen! Du wirst ihn doch nicht betrogen haben mit dem Scheine von etwas Vollkommenerem, als Du wirklich hast? oder warum liebt er Dich denn selbst dann, wenn Du unbillig oder hart oder zerstreut gegen ihn warest?" Sieh! dann fließt mein ganzes Wesen in eine Wehmut zusammen, und es ist, als sähe ich durch meine Tränen hindurch mein eigenes Bildnis doppelt, wüßte nicht, welches das rechte ist oder das gute; kurz, ich bin mir und Du, alles ist mir ein Rätsel. Glaube mir, bester H.! ich habe in solchen Augenblicken der wunderbarsten Rührung allemal ordentlich laut lachen müssen, wie man im Schwindel es tut, über mein eigenes Geschick als über etwas Fremdes und über das etwas, was sich seit meiner Geburt sonderbar und mit einem wie durch unsichtbare Geister immer wieder sanft aufgelösten Widerspruch in mir gemischt hat; der Rest von diesen Empfindungen oder sogar das Resultat war dann, wie ich seit Deiner Bekanntschaft immer, bald deutlicher, bald oberflächlicher, an mir bemerkt habe, stets an Deine Person geknüpft, und (mag es auch Phantasterei sein: es **ist** nun so) ich sehe dann augenblicklich unter einer Schar von Lieblingen heraus Deine Gestalt mit den Augen auf mich gerichtet stehen; es tut mir wohl, obgleich mit einer Anwandlung eines ängstlichen süßen Gefühls, Dich meinen Schutzgeist zu nennen, der, ohn es selbst recht zu wissen, den verborgenen Knoten meines Lebens hält und mir leise Worte zuflüstert. (An Hartlaub, 1826.)

[**Spiel mit Glück.**] Ich habe jetzt eine unbezwingliche Lust, an Dich zu schreiben. Was aber? Ich will Dir, eh ich Deinen lieben, lieben Ludwigsburger Brief beantworte, gleich als nächster erzählen, über was ich im vorigen Augenblick noch laut habe lachen müssen. Da geh ich gestern nach dem Abendessen gegen das Neckartor hinaus, willens, einmal nach langer Zeit wieder einen einsamen Spaziergang zu tun, hatte traurige und hypochondrische Gedanken rc.: so begegnet mir mein lieber Landsmann, der Violoncelliste K . . ., in seinem gewohnten, ungleichen, distraiten Schritt (bei ihm ist vorzüglich wahr, was Herr Kant sagt, das Laufen sei nichts anderes als ein fortgesetztes Fallen), schießt in einem sonderbaren Bogen auf mich zu und fragt: „Ist Dir heut am Essen auch was von der Mannheimer Lotterie mit 70 000 fl. zu Ohren gekommen?" — „Ja. Aber um Gotteswillen, sag mir im Ernst! ists wahr? Es ist gewiß erlogen?" — „Wahr, wahr! Mein Los hat gewonnen." — „Stern — Kreuz — Bataillon! Ich krieg einen Schlag. Aber ich bitte Dich, martere mich

nicht, sag noch einmal! ists richtig?" — „Nein, es ist vollkommen unrichtig", sagte er lachend, indem er mich gleichsam um Verzeihung bat. Nun war ich aber schon außer Ordnung, in meinem Kopf fuhren Gedanken auf und nieder, wie die eingedrungenen Luftbläschen in einem gerüttelten Wetterglas, die man mit des Teufels Gewalt nicht mehr in Gleiche bringt. Ich konnte jetzt schon nicht mehr allein bleiben und lief mit dem K. über die Brücke der Lindenallee zu. Er sagte mir, das ganze Stift sei voll von der Sache, und es war in der Tat merkwürdig, wie einige Kerls, die uns begegneten, den guten K. heut zum erstenmal nicht über die Achsel ansahen, sondern mit einer sonderbaren und verlegenen Freundlichkeit gratulierten; dabei errötete ich aber jedesmal ein wenig, weil sie mein herzliches Wesen mit dem K. gewiß für Schmeichelei hielten, und zog deswegen meinen Arm pünktlich aus dem seinigen heraus. (An Hartlaub, 1826.)

[Tübingen.] Tübingen ist in der Vakanz wie ein umgestürzter Handschuh: es liegt wie in einem recht leeren und stillen Katzenjammer da, und die gegenwärtige Jahreszeit, die trübe Witterung stimmt vollkommen dazu. Der Wind tummelt sich auf dem Wörth herum und ruht nicht, bis er die ganze Reihe von Pappeln aufs letzte Blatt wie zu Besen verkehrt hat. Meinethalb, denk ich; den letztverflossenen Frühling und Sommer hab ich doch nicht in T[übingen] verlebt; diese rot und gelben Läuber hab ich nicht grün gesehen, und so kränkts mich weniger. Die Wetterfahnen rufen einander in langgezogenen Tönen zu, einförmig genug, aber es tut auf mich jetzt doch eine Wirkung, wie die Klage der Aeolusharfe. Ein gleich bewölkter Himmel spinnt die Zinnen und Türme des Schlosses in dünnen, schiefen Regen ein. Dort auf der Hinterseite der Küferei mit der Aussicht auf das Ammertal ist die verlassene Laube, wo ich an einem eben solchen Tag mit Bauer zum erstenmal eine treue Uebersetzung des herbstlichen Macbeth las, die kleine unbesuchte Zechstube, die wir mitten in der schönsten Frühlingsnacht mit Armbrust und Pfeilen, Wein in der Tasche, beschlichen und zum Schauplatz von hundert Märchen machten. Ich sah alle die Plätzchen und heimlichen Gänge wieder, die seit Jahr und Tag nicht geläutete Glocke, die wir so gern gestohlen hätten,* um sie in den Sichern-Manns-Wald ** zu schleppen; sie hing wie im Traume da, ohne mehr zu wissen, daß eine Stimme in ihrem Metall schlafe; ich schlug sie leicht an, und sie erschrak über sich selber, wie auch ich über diesen Ton aus alten Zeiten innerlich zusammenfuhr.

Aber ich komme wieder auf die Stadt zurück. Da grüßten mich alte Philister, die mich noch kannten; ich grüßte auch einen jeden, so freundlich ich nur konnte, aber jedesmal fiel mirs aufs Herz, ob ich dem Kerl nicht noch schuldig sei, und ersann mir auf alle Fälle eine Formel, worin unter anderem auch von schlechtem Gedächtnis, einem alten Familienfehler der Mörike, usw. etwas vorkam. Betrübt war mir der Anblick der Kneipen um diese Zeit. Wie leer! wie

* Ein wichtiges Motiv zur „Idylle vom Bodensee" reicht demnach in die Tübinger Zeit zurück.

** Auch der „sichere Mann" ist eine Erfindung der Tübinger Zeit, während das Märchen über ihn erst 1838 poetische Gestalt bekommen hat (Gedichte 80—94).

abgestanden! Ich dachte, es wäre nicht übel, wenn ein Gesetz der Natur wäre, daß sich in der Vakanz Stühle und Bänke besausten, statt der Studios, und Kommerslieder sängen, hohe patriotische Reden und Ehrensachen im Munde führten usw. Ich bin überzeugt, Teutschland würde sich zwar um nichts besser, aber auch um kein Haar schlimmer befinden, wenn dies das ganze Jahr hindurch der Fall wäre; ja, wer weiß, wenn es den hundert Stühlen, worauf die wildesten Burschenschäftler fluchten und tranken, einmal einfiele, nach beendigtem Türkenkrieg nun auch den teutschen Fürsten die Köpfe zurechtzusetzen, ob nicht mehr dabei herauskäme, als wenn 5 Universitäten ihre Sande ausschickten. (An Kauffmann, 1828.)

[Pfarrvikar.] So wär ich denn also auf meinem neuen Wohnsitz! Gestern früh begleiteten mich der liebe Karl mit Dorchen* in ihrem Gefährt hieher, der Pfarrer war bei unserer Ankunft bereits abgereist, das Haus lotterleer; wir nahmen unser Absteigequartier im Wirtshaus und trafen nach Tisch die vorläufige Einrichtung meiner Siebensachen, wobei der Löwenwirt und Schulmeister sehr in Kontribution gesetzt wurden und Dorchen alle Gefälligkeit zeigte. Es fehlte mir an allem, wie Du Dir denken kannst, und fehlt mir noch unzählig vieles. Indessen hab ich doch eine eigene warme Stube; Holz wurde heut gekauft; das Essen laß ich mir regelmäßig bringen. Mein Zimmer ist die Studierstube des vorigen Pfarrers in der untern Etage, doch nicht ganz Parterre: ich zog mich gerne von dem öden obern Stock in den kleinern Raum zurück; mein Arbeitstisch steht neben meinem Bette. Bis jetzt hab ich mich nur in der Registratur ein wenig umgesehen, die mir größtenteils noch voll böhmischer Dörfer ist; doch werde ich überall eine recht sichere Miene annehmen, so bang es mir im stillen mitunter werden mag. Dieser Teil des Amtes wird mir bei weitem am schwersten fallen und anfangs viel Zeit und Aufmerksamkeit kosten. Wie ich zum erstenmal den Registraturkasten aufschloß, sagte ich leise vor mich hin: „Nun, Musen und Grazien, fliehet weit weg!" In der Tat bleibt jede Spur von Poeterei wenigstens für das erste Vierteljahr verbannt, obwohl ich die Notwendigkeit, gerade dieses Fach einigermaßen zu einem ökonomischen Nebenzweig zu machen, allzu deutlich einsehe und diesfalls auch bereits meinen Plan überdacht habe. Aber, wie gesagt, vorderhand nichts als Pastoralia! Ich getraue mir kaum, auf die lieblich besonnten Berge und Wälder hinüberzuschauen, die in ziemlicher Nähe schon von Frühling und Nachtigall träumen.

Noch bin ich ein ängstlicher Fremdling in allen diesen entsetzlichen Kirchenbüchern, Konventsgeschichten, Kassenrechnungen u. s. w. und werde es vielleicht so lang bleiben, als an meinen Sohlen noch das Packstroh klebt, das in großer Menge von dem Abzug meines Vorgängers noch vorm Haus liegt. (An die Mutter, 1829.)

[Liebe.] In der Scheuer meinem Fenster gegenüber hör ich dreschen: ein traulicher, winterlicher Klang, nach dessen Takte das Herz sich so recht genügsam einspinnen kann! Ich knüpfe immer einen ganzen Schwarm von wehmütig süßen Erinnerungen an diesen Ton, die bis in meine tiefe Kindheit fortlaufen. Dieselbe einförmige Melodie,

* Karl Mörikes Frau.

die mir alle Herbste meines Lebens wieder neu war, wie wunderbar überrascht sie mich in dieser entscheidenden Epoche! Sie mahnt mich an alles, was in 20 Jahren an mir vorüberging, was ich gefunden und verloren habe, was an mir verändert wurde, und was unveränderlich, wie die Totalempfindung meines ursprünglichen Wesens, an mir geblieben ist. Da fühl ich so deutlich, wie vieles bloß als zufälliges Mittel zur Entwicklung des inneren Menschen Wert hatte, das man lange Zeit als höchsten Glanzpunkt des Wesens selber wert und heilig gehalten; und doch mußte es vergehen, und man hat noch von Glück zu sagen, wenn die alles enttäuschende Zeit nicht den ganzen Goldfirnis von den Gestalten abstreifte, wenn man immer noch den Mut haben darf, die alten Zaubergärten zu durchwandeln und an manches verwitterte Monument die nachträumende Stirne anzulehnen. Aber dabei kann einem nur dann wohl werden, wenn das neue Paradies schon angelegt und bereit ist, das uns für alle Vergangenheit entschädigen soll. So ist mir, so darf es auch Dir sein. Mein Kind, wann werd ich denn aufhören können, mich immer aufs neue wieder über Dich und mich zu verwundern und zu fragen: Wie ist das alles geschehen?! Aber ich wollte, die Zeit käme n i e, wo ich das nimmer frage! Ich meine, das wäre schon ein Vorbote des Todes unserer Liebe. Oder muß die Liebe nicht mit jedem neuen Morgen über sich selber, als über ein Wunder, erstaunen und freudig zusammenschrecken? Ist sie bei Dir anderer Art? Es mag sein, und ich glaube es fast, aber es macht mir nicht bange. (An Luise Rau, 1829.)

[L i e b e.] Ich schaffte heut hundert mühsame, zeitfressende Kleinigkeiten, brachte mein Opferwesen ins Reine und dergl. Nun war es Abend, eh ich mirs versah. Mein heutiges Denken an Dich zerfällt in lauter kleine, zerstückelte Gedanken, die, wenn sie nicht lauter Gold gewesen wären, füglich mit all der winzigen Münze verglichen werden könnten, welche ich heut aus tausend Papierchen herausklaubte, die sich aber am Ende doch hübsch summierten, so wie denn auch das Facit meiner Gedankenfragmente nichts weniger als gering ist: es beträgt wenigstens das ordinäre Gewicht eines ganzen vollen Menschenherzens und was drüber. Das war — nebenbei bemerkt — ein echt Jean Paulsches Gleichnis, aber NB. eins von denen, die ich nicht leiden kann. (An Luise, 1829.)

[L i e b e.] Der Pfarrer von Neuenhaus hat Wort gehalten diesen Nachmittag. Ich begleitete ihn abends und kam auf dem Rückweg in der Dämmerung recht tief ins Nachdenken über vergangne Szenen, wovon diese Büsche, diese Tannen Zeugen gewesen waren. Noch einmal führte ich die fröhlichen Schattenbilder jenes abenteuerlichen Heimzugs beim Fackelschein vorüber und gedachte des kleinsten Umstands wieder mit glücklicher Wehmut. Weißt, ich sagte damals zu Dir: „Was die Bäume rechts und links so gespenstische, verwunderte Gesichter gegen den lachenden Schwarm schneiden, der ihren kaum angefangenen Waldtraum unterbricht und verjagt!" Heute sah ich sie wieder darum an, und sie schienen mich zu kennen und untereinander zu flüstern: Warum geht doch dieser heute so allein? — Ach, dacht ich, bald seht Ihr auch mich nicht mehr. Ich bin der letzte, der hier wandelt von denen, deren Stimmen einst an glücklicheren Tagen durch diese grünen Gänge

widerhallten. Ich hätte dies laut weinen können, ohne daß auch nur ein leiser Seufzer in einem der kalten Wipfel nachgeklungen oder ein Blättchen es dem andern erzählt hätte — so wenig erwidert die äußere Natur das sonderbare Vertrauen, womit wir sie in Freude und in Schmerz so gerne anzurufen gewohnt sind! Und doch, was konnte sie mir besser als Antwort entgegenhalten, als ein erstorbenes Laub, das einst wieder frisch grünen wird?

Neulich, mein teuerstes Herz, als ich nach dem Abschied von Dir alleine meinen Weg so fort ging und die Nacht wie in immer dichteren Schichten leise niedersank, ich rund um mich keinen Laut mehr hörte, als meinen eigenen Fußtritt, und der Mond auf seinem rein blauen Feld nun sich so ruhig die alte Erde, so ruhig wie vor tausend Jahren auch, beschaute, da dacht ich: Wie viel Elend und Not siehst Du nun in diesem Augenblick hier unten, so weit Menschen nur atmen — und doch, wie viele Seligkeit auch! Ich verdoppelte unwillkürlich meine Schritte, voll von dem Gefühl, daß auch ich einer von den ganz Glücklicher sei. Ich schauderte einen Augenblick vor der Größe und vor der Wirklichkeit meines Glücks; denn gibt es nicht solche seltene Momente, wo gleichsam ein rascher Blitz des innersten Bewußtseins uns das, was wir besitzen und sind, in seiner ganzen Gestalt sehn läßt, in der überwältigenden Fülle seiner Wirklichkeit, während es dann scheint, als wäre man bisher nur wie in einem gewöhnlichen Traum befangen gewesen? Da ist es mir denn, als rührte plötzlich ein Gott meine Schulter mit der Hand und ich schlüge hell die Augen auf — aber nur, um dann gleichsam wieder von einem wachen Traum in den andern zu stürzen, vergeblich ringend, das Wunder zu begreifen, das mich so glücklich macht. O liebe, liebe L., es ist wahrhaftig kein leeres Wort, wenn ich Dir sage, daß ich in solchen Augenblicken mich zu jener himmlischen Genügsamkeit erhoben und fähig fühle, welche in dem bekannten Ausdruck liegt: „— — Rufe Dein Kind zurück! Ich habe genossen das irdische Glück; ich habe —" usw.

So viel, meine Teuerste, wollte ich diesen Abend noch schreiben, um auch nur eines Tropfens von dem seligen Meer los zu werden, das mir oft die Brust sprengen will. Gute Nacht! schlaf wohl! Diese Worte riefst Du mir noch zuletzt auf der Höhe des Bergs nach, und seitdem verlassen sie mit ihrem Klang mein Ohr nicht mehr. Gute Nacht! schlaf wohl! . . . (An Luise, 1829.)

[Liebe.] Guten Morgen, liebste Seele! Es liegt für mich etwas Angenehmes darin, die erste Morgenstunde des Tages Dir zu widmen, eh ich noch ein Wort mit andern gesprochen, und solange das Innere, noch unbewegt von der Außenwelt, rein und glatt wie ein Spiegel liegt. Du kennst doch jene stille Frühstimmung des Herzens, wo man sich bewegt fühlt, man weiß nicht, von was, aufgelegt zu jeder guten Tat; es fehlte wenig, und man würde in die seligsten Tränen ausbrechen. Es ist (wie das Sprichwort in anderer Beziehung sagt), als wäre ein Engel durchs Zimmer gegangen. Die Seele fängt gleichsam von sich selber zu tönen an, wie jene Harfen, auf denen die Luft spielt. (An Luise, 1830.)

[Landleben und Schriftstellerei.] Daß ein universeller

Schriftsteller oder auch nur ein poetischer Weltbürger, wenn er zwischen London und einem schwäbischen Dorf zu wählen hätte, das erstere vorzöge, versteht sich; ob aber eine Sekretär- oder Bibliothekarstelle bei einem Fürsten wie Taxis unserer etwaigen Produktivität einen höhern Schwung gäbe als der Gesichtskreis einer württembergischen Pfarrei, ist sehr zu bezweifeln. Ich will, wenn ich einer Luftveränderung für meine Gehirnkammer bedarf, aus einer kleinen Reise nach einer ansehnlichen Stadt mehr ziehen und meine poetische Musterkarte stärker bereichern als der verwöhnte Städter, der mitten auf dem Tummelplatze des gestalt- und farbreichsten Lebens wohnt. Eben die Seltenheit pikanter Erscheinungen schärft den Blick, der sie zu ergreifen und zu steigern hat. Wenige, aber starke Eindrücke von außen! — ihre Verarbeitung muß im ruhigen, bescheidenen Winkel geschehen; auf dem ruhigen Hintergrund wird sich ihr Kolorit erhöhen, und die Hauptsache muß doch aus der Tiefe des eigenen Wesens kommen. Was man von außen empfängt, muß teils bloße Anregung sein, teils sind es einzelne abgerissene Charakterlinien, zerstreute Züge usw. Wer bis in sein 26. Jahr in mannigfaltige Berührung mit gewöhnlichen und ungewöhnlichen Menschen kam und so ziemlich alle oberflächlichen und tiefer liegenden Richtungen des Lebens kennt, der soll im übrigen, um die Welt darzustellen, getrost aus dem Brunnen eigener Phantasie schöpfen und sich auf sein Augenmaß verlassen, was die Korrektheit der Zeichnung betrifft. Ueberhaupt lebe ich der festen Ueberzeugung, bei einem Schriftsteller, der auch nur etwas mehr ist als z. B. Wilhelm Hauff (dies ohne alle Rücksicht auf uns gesagt), verhält sich die Notwendigkeit äußerer Anregung (und lebender Stoffe des Tages) zur Bedingung des eigenen Ideenfonds wie 4 zu 80. Wer der letzteren Summe gewiß ist, der findet die erstere auch als Dorfpfarrer, und wenn er sich aus dem papierenen Produkte von beiden ein wenig Extralebensluft, d. h. Geld zu verschaffen weiß, so kann er die 4 zum Privatvergnügen seiner Frau und seiner selbst bis auf überflüssige 10 steigern. Wer die 80 nicht besitzt, der muß sie sich aus der andern Summe ergänzen und sich seine Kopien aus Teezirkeln, Gesellschaften usw. holen, den feinen Ton studieren, hinter jedem Stutzer und seiner Krawatte den Satyr spielen und das dann als Poesie drucken lassen. Er kann ein unterhaltender, guter Schriftsteller sein, aber kein Dichter; allein eben deswegen wird er mehr Glück bei der eigentlichen Lesewelt machen.* — Bewegt sich die Poesie aber nicht gerade auf dem modernen Boden (und es wird ihr Vorteil sein, wenn sie dies nicht immer tut), so braucht man Mährlens Londoner Kaffees und öffentliche Plätze weit weniger — eine Iphigenie schreibt sich gar wohl ohne das, wenn man zuvor ein J. Wolfgang v. Goethe: aber — gehorsamer Diener! man kann eher noch vorher Minister sein. (An Luise, 1830?)

[Antike.] Vor Einschlafen les ich gegenwärtig Wilhelm Meister wieder. Das Buch ist in der Tat unerschöpflich und, was künstliche Komposition betrifft, unendlich lehrreich. So oft ich eben eine Seite

* Bei den vorhergehenden Ausführungen hat Mörike offenbar Wilhelm Hauff im Sinne gehabt.

lese, wird es heller Sonnenschein vor meinem Geist, und ich fühle mich zu allem Schönen aufgelegt. Es setzt mich wunderbar in Harmonie mit der Welt, mit mir selbst, mit allem. Das, dünkt mich, ist das wahrste Kriterium eines Kunstwerks überhaupt. Das tut Homer auch und jede antike Statue.

Eine gute Gipsfigur muß einmal in unser Zimmer; das sag ich Dir. Dergleichen ist mir der einzige reinste Ableiter und Isolierschemel gegen allerlei Anfechtung, und man wird es nie, niemals satt.

Als ich vor einiger Zeit in Macks Atelier war, wollten mir ein paarmal die hellen Freudetränen ins Auge treten über der Herrlichkeit des griechischen Geistes. Es ist sehr gut, daß mir dergleichen Anschauungen nur selten werden: sie würden mich mit ihrer Wonne, mit ihrem Sehnsuchtlockenden in ein heiteres, freies Kunstleben nur unglücklich machen. So aber, wie ich sie nun auf mich wirken lasse, stärken sie nur meine Kräfte, statt sie zu erdrücken. (An Luise, 1831.)

[„Eine musikalische Bitte!"] Gegen das Ende meiner Novelle kommt ein lateinischer Kirchenvers vor von nicht mehr als acht kurzen Zeilen. Er ist Dir durch mich bekannt, obgleich ich ihn eigentlich nur Dir zu verdanken habe, denn ich fand ihn — ich weiß Jahr und Ort nicht mehr genau — in der Kneipe eines Dorfs zwischen Nürtingen und Tübingen, wo ich Dich erwartete. In der langen Weile ergriff ich ein altes Gesang- oder Gebetbuch auf einem angerauchten Brett an der Wand. Der Ausdruck von religiösem Schmerz ist unnachahmlich groß und rührend in seiner Einfachheit, und für die Komposition ist die Strophe wie geschaffen. Verstünde ich nur, Noten zu schreiben! Aber mir fiel ein, daß Dir diese Gefühle sehr eigen seien und ihr musikalischer Ton gewiß sehr nahe liegen müsse. Ich schreibe Dir also die Zeilen sogleich ab und sende diesen Brief durch einen Expressen nach Kirchheim, weil mir an der Sache sehr viel liegt und es auch, abgesehen von dem Nolten, höchst wünschenswert wäre, daß die Welt, und die fromme zumal, diese schweren, nicht mit Gold aufzuwiegenden Zeilen durch das schmeichelhafte Medium der Töne lieb und wert schätzen lernte. „Häng ihm ein Röllchen an!" sagt man im Sprichwort von einem Ding, das man bemerklich machen will. Ich aber sage: Suche die heiligsten Saiten Deiner Seele zu fassen und schreibe mit der tiefen Glut, womit Mozart sich zu seinem Requiem niedersetzte, die Musik zu folgendem!

†

Jesu benigne,
A cujus igne
Opto flagrare
Et te amare.
Cur non flagravi,
Cur non amavi
Te, Jesu Christe? —
O frigus triste!

Dir die Kraft des Originals noch durch den Schatten einer Uebersetzung anschaulicher zu machen, bei der ich es an Mühe in

mehr als drei Versuchen nicht habe fehlen lassen, setze ich mein Deutsches bei (das ich im Noten für Nichtkenner des Lateinischen und dann für andere mit derselben Anmerkung des Kontrasts unter dem Text beifügte):

Dein Liebesfeuer,
Jesu, wie teuer
Wollt ich es hegen,
Wollt ich es pflegen.
Habs nicht geheget
Und nicht gepfleget
In meinem Herzen —
O Reueschmerzen!

Die sieben ersten Zeilen sind leidlich, aber die letzte ist matt gegen das Mark und Bein durchschneidende „O frigus triste!“ Ich glaube, es lautete noch besser, wenn es hieße: „O bittre Schmerzen!“ — Noch eben fällt mir eine bessere und vielleicht die beste Auskunft bei. Ich will setzen:

Habs nicht geheget
Und nicht gepfleget —
Falschheit im Herzen!
O Höllenschmerzen!

Oder: War falsch im Herzen usw. — „Kalt“ geht nicht wegen des entgegengesetzten sinnlichen Begriffs von „Hölle“, außer ich würde durch die stärkste Antithese einen größern Sprung von einem Bilde zum andern machen:

War Eis im Herzen —
O Höllenschmerzen!

was mir, je mehr ichs betrachte, auch wirklich einleuchtet.

Sieh! so kam ich zu einer Korrektur meiner Arbeit, die wohl außer dieser Gelegenheit nicht geschehen wäre. — Man soll nur versuchen, statt für sich allein, mit andern zu denken, und sich einen Dialog fingieren, so wird gewiß immer etwas Gescheiteres herauskommen. Gewiß, man partizipiert dadurch an dem Verstande des andern und hat den Vorteil, den letztern nicht in Unkosten zu setzen, denn der kann, zwölf Stunden weit entfernt, Fliegen fangen — oder (denn jenes tust Du gewiß nicht) Grillen, was Dir zu verzeihen ist.

So, wie meine Version nun lautet, getraut sie sich in der Tat neben das Original hin, das Bezaubernde der fremden, katholisierenden Sprache abgerechnet. Also maneat, quod scriptum est:

Dein Liebesfeuer,
Jesu, wie teuer
Wollt ich es hegen,
Wollt ich es pflegen.
Habs nicht geheget,
Und nicht gepfleget,
War Eis im Herzen —
O Höllenschmerzen!

Aber hab ich durch dieses Schmelzen und Wiederschmelzen, Zwacken und Feilen Dir nicht schon den ersten Duft und Blütenstaub von der Sache selbst abgestreift? Ich hoffe nicht; wenn Du nach ein paar Stunden — oder sei auch eine Nacht dazwischen! — das lieblich schaurige Original Dir laut rezitierst, wird die Blume sich wieder aufgerichtet haben. (An Karl Mörike, 1832.)

[Ein Gewitter.] Dein Brief und gleich drauf ein paar Blicke in die Goethesche Novität haben bei mir (Du kannst es fast im eigentlichen Sinne des Wortes nehmen) ein halbstündiges Fieber erzeugt. Es war abends 4 Uhr; ich hatte soeben im Verdruß der Langenweile zu meiner guten Mutter gesagt: „Heut hab ich eigentlich den ersten peinlich müßigen Tag am hiesigen Ort." Der kranke Hals, weil er eben zwischen Kopf und Brust mitten inne liegt, sperrt beiden den gewohnten Handel ab, der auch bei der ärgsten Faulenzerei sonst immer noch so ganz ersprießlich bei mir fortging. Ich hätte heulen können, wie ein Mädchen. Da sah ich am Fenster ein Gewitter von der Teckseite herziehen, eine Minute drauf rollte der erste Donner, und alle meine Lebensgeister fingen an, heimlich vergnüglich aufzulauschen. In unglaublicher Schnelle stand uns das Wetter überm Kopf. Breite, gewaltige Blitze, wie ich sie nie bei Tag gesehen, fielen wie Rosenschauer in unsere weiße Stube, und Schlag auf Schlag. Der alte Mozart muß in diesen Augenblicken mit dem Kapellmeisterstäbchen unsichtbar in meinem Rücken gestanden und mir die Schulter berührt haben, denn wie der Teufel fuhr die Ouvertüre zum Titus in meiner Seele los, so unaufhaltsam, so prächtig, so durchdringend mit jenem oft wiederholten ehernen Schrei der römischen Tuba, daß sich mir beide Fäuste vor Entzücken ballten. (An Mährlen, 1832.)

[Schillers Mutter.] Wie Sie wissen, liegt Schillers Mutter auf hiesigem Kirchhof begraben. Als ich hieher kam, fand ich die Stätte durch nichts als einen mittelmäßigen Fruchtbaum bezeichnet. Im Orte selber wußten nur zwei alte Leute etwas von der „Frau Majorin" zu sagen: dies war im Löwenwirtshaus, das mit den Pfarrfamilien jederzeit, besonders auch mit dem Pfarrer Frankh, dem Schwiegersohn von Schillers Mutter, in gutem Vernehmen gestanden. Der Wirt war zugleich Bäcker, und die Majorin, eine heitere, zutrauliche Frau, sagte manchmal, sie sei in Bäckerhäusern immer gerne, weil sie in einem solchen auferzogen worden. Ich ließ vorderhand einen regelrechten Hügel und fest von guter Gartenerde aufwerfen, mit Rasen umkleiden und oben mit einigen Blumen bepflanzen. Indessen verdroß es mich immer, nicht irgendwie eine dauerhafte Inschrift anbringen zu können. Denn wie leicht könnte nach der unglaublichen Gleichgiltigkeit, womit man die Sache bisher ignorierte, die Stelle ganz in Vergessenheit kommen! Nun geh ich neulich in der Morgensonne auf den Platz und sehe ein etwa vier Schuh hohes, sehr starkes steinernes Kreuz in einem Winkel lehnen, welches inzwischen bis über die Arme in die Erde gesunken und soeben ausgegraben worden war, weil es dort hinderte. Soweit ich die Inschrift entziffern konnte, war es über 100 Jahre alt und wahrscheinlich für die Frau eines Geistlichen errichtet. Es hatte seine ursprüngliche Bestimmung verloren, und ich beging somit keinen Raub, wenn ich ihm eine neue

anwies. Nachdem ich Anzeige von meinem unschuldigen Vorhaben gemacht, welches auch keinen Widerspruch erfuhr, ließ ich den altfränkischer Schild mit der Inschrift, so wie er über und unter den Achseln des Kreuzes herumging, sorgfältig weghauen, daß nur ein schlichtes, wohlgeformtes Kreuz von ziemlicher Höhe dastand, das ich sofort in meinen Garten in eine Laube bringen ließ, um ihm die zwei Worte „Schillers Mutter", womit es versehen werden sollte, noch eigenhändig einzugraben. Ich habe hierin einige Uebung, und sind die Lettern, tief und scharf, Fraktur, auch so glücklich geraten, daß jeder Steinmetz mit Vergnügen sich zu dieser Arbeit bekennen würde. Am Feiertag Johannis, den 24. Juni, nach der Morgenkirche wurde der Stein unter meinen Augen vom Maurer auf den Hügel gepflanzt, wo er sich nun sehr stattlich und sauber im Schatten des Baumes ausnimmt, der seinerseits auch viel dadurch gewinnt. Daß mir kein Mensch einen Großdank dafür gibt, tut ihm nichts und macht mir die Sache nur um so eigner und lieber. (An Herm. Kurz, 1837.)

[Der Schmetterlingsflügel.] Schlage diese Ecke zurück! Es ist ein abgedruckter Flügel von dem Schmetterling, den ich am 31. August hier fing, und den Agnes am 8. September in ihren Händchen hielt. Halt es schief gegen das Licht, so siehst Du die herrlichen Farben. Ist es nicht wie Erinnerung an ein vergangen Glück? (An Hartlaub, 1837.)

[Kindergespräch.] Ich sitze viel im Garten unter dem grünen Schirm, ein Buch vor mir, in das ich zwei Minuten hineinsehe, um alsbald wieder in meine eignen Grillen zu verfallen. Oder ich stecke mich in einen hohen Zuckerschefen-Wald und belausche ein Kindergespräch am Gartenhag, wobei einem das Herz vor Freuden lacht. Gestern Abend fangen zwei Mädchen:

> Regen-Regentropfen,
> Buben muß man klopfen,
> D' Maidlin muß man schonen
> Wie die Zitronen.

Dabei donnerte es von fern, die Rosen dufteten, und durch den Hag durch schimmerten die blechernen Zierraten der Kirchhofskreuze hell herüber. (An Kurz, 1838.)

[Luther und Andres.] Zu dem, was Du über den Luther sagst, kann man hinzusetzen, wie wunderbar sich bei ihm so taghelle Verstand, so eine freundliche Papa-Natur, so lachender Humor mit diesem durchdringenden, brünstigen Blick in die mystische Welt, so rauhborstige Derbe mit der äußersten Zartheit verbindet. Weißt Du, daß sein Tischbecher (ein ziemlich unscheinbares silbernes Gefäß mit gotischer Umschrift) in unserer Familie vererbt wird? Soll ich nun nicht ein Poem à la O[stertag] auf diesen Becher straks anfertigen, aus Anlaß der Züricher Frage die herrlichsten Kontraste dabei entwickeln und hintendrein meiner Verwandtschaft mit L[uther], vornehm ablehnend, doch heimlich geschmeichelt, erwähnen?

Das brüderlich mitgeteilte Argumentum des Gedichts vom Ritter und Chausseesteinklopfer (wie heißt man denn die poetische Spezies dieser Zwickdärme der lyrischen und erzählenden Gattung?) ist aber-

mals eine echte Lordsphantasie eines teutschen Studenten, Referendärs oder Stallmeisters. Diese Leute glauben, unser Herrgott selber könnte nicht umhin, sie zu bewundern, wenn sie ihm ihre herben Weltreflexionen in Versen, so vom Gaul herunter, in den Bart würfen. Und doch ist ihnen wieselwohl in ihrer Haut! und doch ist ihnen ihre Schnauzhaarwichse und das Almosen eines Rezensenten teurer als Warschau, Missolunghi und Byron obendrein! . . .

In diesem Augenblick singt ein Vogel vor meinem Fenster in unbeschreiblich melodischen Tönen und fein, wie die dünnsten Silberfäden, und trillert dabei. Die Sonne scheint, im Hof gakeln die Hühner (die Frau Geheimerätin vorne an), aber ein böser Märzwind geht und läßt mich seit acht Tagen nicht aus dem Zimmer, die paar Minuten ausgenommen, wo ich den Arbeitern im Garten zusehe, die den Hag ausbessern. Daher ist auch kein Trieb zu irgend einer kleinen Arbeit in mir rege; übrigens befinden wir uns nicht zum schlimmsten. (An Hartlaub, 1839.)

[„Musterkartenbrief für meine lieben Wermbrechtshauser."] Ich stand vor dem Rasierspiegel auf meinem Zimmer und schund mir die Haut, wie gewöhnlich. Agnes, die einzige Person, die ich bei dieser Verrichtung wohl um mich leiden kann, saß ein paar Schritte hinter mir im großen Sessel und hörte aufmerksam den Versen zu, die ich dazwischen aus dem Stegreif machte. Ihr künftiger Abgang von hier war der Gegenstand des kläglichen Gedichts. Sie war zuletzt ganz still, nachdem sie bei den ersten Strophen, wo Ihr kommt und aussteigt, viel gelacht hatte. Am Ende aber, als es hieß:

Jetzt Klärchen, scheid ich aus'dem'Haus,
Brich mir den letzten Blumenstrauß,
Gib mir den letzten Abschiedskuß!
Weil ich so weit von hinnen muß —

bemerkte ich durch den Spiegel, daß ihr die hellen Tränen über die Backen schlichen. Natürlich wurde sogleich die heiterste Wendung gemacht und alles wieder ausgelöscht. Doch sagte sie nachher den andern in der vordern Stube, die Abschiedslieder möge sie nicht.

Das Auswendiglernen wird ihr sehr leicht. Klärchen und Lotte K[rehl] haben ihr neulich Goethes Erlkönig eingeübt, um mich durch eine Deklamation zu überraschen. Ich merkte etwas und fing einmal des Abends unvermutet ganz feierlich an: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?" — aber nicht weiter. Sie war wie aus dem Himmel gefallen, weil sie der Meinung war, ich kenne die Sache gar nicht; sie lief gleich eifrig nach dem Buch, hinter das ich gekommen sein möchte. Um sie zu trösten, machte ich eine närrische Manipulation, wodurch man bald alles wieder vergessen könne, indem ich mit gespreizten Fingern mir mehrmals durch die Haar aufwärts strich und bei wieder versuchter Rezitation auch sogleich merklich fackelte, was sie unendlich freute. Verirrungen, wie folgende, ließen das beste hoffen:

„Siehst, Vater, Du den Erlkönig nicht,
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?" —
„Ach, Sohn, das ist Rauch aus meiner Rauchtabakspfeif."

Am Ende war das Gedicht so entstellt, daß man es wirklich nicht mehr kannte; denn es wurde mit dem heftigen „Frisieren" (sie sagte aber jedesmal „Frasieren") immer aufs neue angefangen. Zuletzt lenkte ich zu ihrer völligen Beruhigung in das Lied ein „Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd! aufs Pferd!" — wobei nur noch die schwache Spur von Reiten übrig blieb.

Zuweilen macht sie selber Verse, ohne daß sie jemand darauf geleitet hätte, z. B. ein Geburtstagscarmen für Klärchen. Dabei ist das Bestreben nach einigem Rhythmus immer sichtbar. Als ich ihr nun vorstellte, es sollte sich eben auch reimen, begriff sie das nicht, obwohl ich allerlei Beispiele gab. Nach einer Weile stillen Nachdenkens kam sie wieder zu mir, versichernd, jetzt könne sie das auch. Was wars aber? Merkwürdig! Sie flocht die drei Worte „es reimt sich" ein- oder zweimal ein, als wenn sie zum Texte gehörten. Und so hält sie es jetzt die ganze Zeit, wobei wir sie natürlich nicht irr machen. Vielleicht ist ihr dies Wort eine Art von Sauerteig, der, so hineingeworfen, gleichsam die Masse zu Reimen gerinnen läßt.

Im Mondschein nach dem Essen allein im Schlafrock auf dem Hügel! Es war so hell, daß ich die Minuten auf meiner Uhr unterschied. Mir war innig wohl. Ich tat im Aufsteigen die Arme etwas auseinander und sagte, an den H[artlaub] denkend, laut zur Nymphe dieses lieben Orts: „Ich grüße Dich von ihm. Χαῖρε!" Die eigene Stimme in der großen Stille erschreckte mich ein wenig; ich sah mich unwillkürlich um, ob es niemand gehört. Der Mond stand hinter mir und warf meinen langen Schatten voraus, so daß ich Lust bekam, trotz des nahen Kirchhofs etliche Geistergeberden zu machen, die auch ernsthaft genug ausfielen. (An Hartlaub, 1839.)

[„An Deinem Geburtstag."] Nachmittags 2 Uhr im Walde auf der Höhe unweit dem Eichenportal. Nach Tisch, als ich sanitatis causa noch meine vier Gläser des kältesten Prießnitzers getrunken, ging ich, vorerst noch ohne Klärchen, hier heraus, an Dich, Geliebtester, zu denken. Der Tag ist herrlich, sonnenhell, durch Wolken hie und da auf das angenehmste gedämpft. Im Walde oben angelangt und warm vom Gehen, lockte mich einer der schönen, kühlen Buchengänge noch ein Stück tiefer hinein, wo sich die Strömungen des Wohlgeruchs mit jedem Schritt vermehrten. (Eine Amsel ließ es sich mit ihrem Gesang, welcher durch seine Selbstzufriedenheit von jeher etwas rührend Komisches für mich hatte, sehr ernst sein, und der Gedanke, daß sie sich nicht belauscht glaube, daß sie mein Zuhören beschämen würde, zwang mir ein inniges Lachen ab.) Ich ging, einzig mit Dir beschäftigt, weiter, indem ich mir es recht zu Herzen dringen ließ, was dieser Tag für mich und mein ganzes Leben bedeute. — Ich kehrte endlich wieder um und erwartete nun Klärchen, wie es ausgemacht, hier unter einer Eiche auf einem etwas freien mosigen Platz, an dem ich auch einmal mit Dir vorbeigezogen bin. Sie bringt ein warmes festliches Getränke mit und ein frisches Wachslicht, das Dir zu Ehren angezündet wird.

Große Geburtstagsgaben sind zwischen uns nicht eingeführt: dafür sollst Du beikommende kleine Utensilia Dir gefallen lassen. Der Leuchter ist von mir. (Ich hab ihn schon lange, und weil ja der „Maler Nolten" etwas bei Dir gilt, so will ich hinzusetzen, daß ein Teil davon bei

diesem Leuchter geschrieben worden ist.) Du sollst ihn auf Deinen Schreibtisch stellen und zum Siegeln gebrauchen.

Neulich, als ich auf einem Spaziergang über den Hügel an Dich dachte, fiel mir ein, es wäre schön, wenn es zum Kultus der Freundschaft gehörte, daß zwei, die sich für immer verbanden, jeder eine zierliche Hängelampe an einem stillen Ort des Hauses aufgehangen hätte, die immer an dem ersten Tag jedes Monats mit frischem Oel versehen und zum Andenken des Entfernten angezündet würde. Wenn einer stürbe, müßte sie drei Stunden länger brennen. — (An Hartlaub, 1840.)

*

Auf diese Briefe aus Jugend- und früher Manneszeit mag nun einiges aus dem Alters-Briefwechsel zwischen Mörike und Schwind folgen.

[Uebersetzungen.] Ich bin Ihnen von Herzen dankbar, daß Sie bei Versendung des Anacreon* an mich gedacht haben; habe mich auch gleich daran gemacht, ihn zu lesen, worin ich auch bis zu den Anacreonticis gelangt bin. Ich will Ihnen nur aufrichtig gestehen, daß mich Ihre Vorrede noch mehr angezogen hat, als die treffliche Uebersetzung der Gedichte. Erstens staune ich, was Sie für ein gelehrter Herr sind. Zweitens dachte ich: an den Anacreonteen ist es so schön, wie Sie bemerken, daß alles erlebt ist, die Lori und Sopherl und Mirl von Lesbos und Chios, nirgends wird eine vor tausend Jahren einbalsamierte Aegyptierin besungen, und schließlich dachte ich: es lebe Deutschland, das alte, gelehrte, versessene Deutschland, das nie zugreifen kann und wenn man ihm's um's Maul schmiert. Nehmen Sie mir's nicht übel, aber es wird Einem schlimm, wenn ein Mann wie Sie Zeit hat zu übersetzen, und vollends eine Uebersetzung nebst Zubehör für den Druck herzurichten. Wenn uns diese Arbeit ein einziges Gedicht von Ihnen kostet, so ist der ganze Anacreon zu teuer bezahlt. Ich tröste mich damit, daß etwa die Beschäftigung mit den Alten Sie zu der unvergleichlichen „Erinna" veranlaßt hat. Sagen Sie selber, ob ein so schönes Gedicht im Anacreon steht? Ich glaube es nicht. Doch genug von Sachen, die ich vielleicht nicht verstehe, und bei denen ich von einer nicht geringen Wut beeinflußt bin, die ich nicht los werden kann, über den Schaden, den der ganz unberechtigte Vorzug der Antike mit allen seinen Folgen in unsrer Kunst angerichtet hat, und noch anrichtet. Es ist beiläufig eben so viel, als seiner Zeit die Unterdrückung der deutschen Sprache durch die lateinische. (Schwind, 1864.)

[Zu Neujahr.] Wenn das neue Jahr nicht dazu da wäre, um bei seinen Freunden wieder anzuklopfen, so könnte es mir eigentlich gestohlen werden. Ich habe der neuen Jahre schon so viele auf dem Buckel, und sie fangen an so schnell zu verlaufen, daß deren Schluß, von mir aus, immer zu schnell kommt. Item aber ist es so, und sein wir froh, daß wir gesund und tätig wieder so lang ausgehalten haben. (Schwind, 1866.)

* Anakreon und die sogen. Anakreontischen Lieder 1864.

[Mörike, der unpraktische.] Billigerweise sollte ich Ihnen einiges Schöne sagen über die 4. Ausgabe; das laß ich aber sein bleiben. Ueber solche Sachen zu reden, ist ein poetischer Akt, und kann nichts anderes sein, und dazu gehört auch eine poetische Sprache, mit der ich nicht dienen kann. So viel kann ich Ihnen aber sagen: Wie nobel ist es, daß so wenig Neues daran ist! Ein anderer würde sein Gäulchen anders hetzen. Dann kann ich Ihnen sagen, daß ich in Anerkennung der köstlichen Vollendung Ihrer Gedichte 5 Wochen lang an meiner Lyrik gesessen bin, feilend und nachhelfend. Damit aber auch die Kritik nicht fehle, muß ich gestehen, daß ich einen traurigen Einblick in Ihren Charakter getan habe. Wenn Sie sich dazu bekennen, noch unpraktischer zu sein, als unser werter Freund Richter,* da bin ich mit meinem Latein zu Ende. Ich habe immer geglaubt, der hätte das Uebermenschliche geleistet! (Schwind, 1868.)

[Epistel an Moritz Schwind.]

Ich sah mir deine Bilder einmal wieder an
Von jener treuen Schwester, die im hohlen Baum,
Den schönen Leib mit ihrem Goldhaar deckend, saß
Und spann und sieben Jahre schwieg und spann,
Die Brüder zu erlösen, die der Mutter Fluch
Als Raben, sieben Raben, hungrig trieb vom Haus.
— Ein Kindermärchen, darin du die Blume doch
Erkanntest alles menschlich Schönen auf der Welt.
Von Blatt zu Blatt, nicht rascher als ein weiser Mann
Wonnige Becher, einen nach dem andern, schlürft,
Sog ich die Fülle deines Geistes ein, und kam,
Aus sonnenheller Tage Glanz und Lieblichkeit
In Kerkernacht hinabgeführt von dir, zuletzt
Beim Holzstoß an, wo die Verschwiegne voller Schmach,
Die Fürstin, ach, gebunden steht am Feuerpfahl.
Da jagt's einher, da stürmt es durch den Eichenwald,
Milchweiße Rosse, lang die Hälse vorgestreckt,
Und, gleich wie sie, die Reiter selber athemlos —
Sie sind's die schönen Knaben all' und Jünglinge!
Ah, welch ein Schauspiel! — Doch was red' ich dir davon?
— „Hier", sagte lachend neulich ein entzückter Freund,
Ein Musiker, „zieht Meister Schwind zum Schlusse noch
Alle Register auf einmal, daß Einem das Herz
Im Leibe schüttert, jauchzt und bangt vor solcher Pracht!
— Wenn dort, ein rosig Zwillingspaar auf ihrem Schooß,
Die Retterin auftaucht und der Aermsten Jammerblick
Sich himmlisch lichtet, während hier der König sich
Auf das Scheitergerüste stürzend, hingeschmiegt das Haupt,
Die nackten Füße seines Weibes hold umfängt:
Wer fühlt den Krampf der Freuden und der Schmerzen nicht
In aller Busen staunend mit? Und doch zugleich

* „Bezieht sich auf mein Hochzeitgedicht für Marie Breitschwert." Anm. Mörikes. Vgl. Gedichte S. 257. „Freund Richter, immer praktischer, zog den Beutel".

Wer lächelt nicht, wenn seitwärts dort im Hintergrund,
Vom Jubelruf des Volks erstickt, ein Stimmchen hell
Sich hören läßt, des Jüngsten von den Sieben, der
Als letzter kommt geritten, mit dem einen Arm
Noch fest im Rabenflügel, auf die Schwester zu!"
— Genug und schon zu viel der Worte, Theuerster!

Ich knüpfte seufzend meine Mappe zu,
Saß da und hing den Kopf — warum? Gesteh' ich dir
Die große Thorheit? Jene alte Grille war's,
Die lebenslang mir mit der Klage liegt im Ohr,
Daß ich nicht Maler werden durfte. Maler, ja!
Und freilich keinen gar viel schlechteren als dich
Dacht' ich dabei. Du lachst mit Recht. Doch wisse nun:
Aus solchem Traumwahn freundlich mich zu schütteln, traf,
O Wunder, deine zweite Sendung unversehens
Am gleichen Morgen bei mir ein! Du lässest mich,
O Freund, was mir für mein bescheiden Theil an Kunst
Gegeben ward, in deinem reinen Spiegel seh'n,
Und wie! — Davon schweig' ich für heut! Nur dieses noch:
Den alten Sparren bin ich los für alle Zeit,
So dünkt es mich — es wäre denn, daß mir sofort
Der böse Geist einflüsterte, dies Neuste hier;
Sei meine Arbeit lediglich: die Knospe brach
Mit Einem Mal zur vollen Rose auf — man ist
Der großen Künstler einer worden über Nacht.*

(Mörike, 1868.)

[Geisterseherei.] Mit der Geisterseherei ist's am Ende wie mit dem Siegellack: wenn man es reibt, zieht es Papierschnitzeln an und dergleichen Dinge mehr, es ist aber zum Petschieren auf der Welt. So kann man aus des Menschen Geist auch allerhand herausfrottieren, aber vernünftig denken wird ziemlich das Gescheiteste sein, was er tun kann. (Schwind, 1868.)

[Melusine.] Wenn Einer eine so große Arbeit wie die Melusina anfängt, ist er eigentlich ein Narr, und wenn er sie durchführt, ist er noch einmal einer. Aber was nützt es, das zu wissen! Das Laster sitzt zu fest und läßt Einem keine Ruhe. Heute habe ich den letzten Unterrock gemalt und einige grüne Blätter. Ex est, an die Wand gestellt und ein Tuch darüber! Herogegen das Ränzl gepackt und morgen geht's nach Wien! Seit dem neuen Jahr, also zwölf volle Monate hange ich nun, mit Ausnahme eines Ausflugs im Frühjahr und 6 oder 8 lausigen Zeichnungen, hange ich an diesem opus und onus, kein Wunder, daß ich vollständig auf dem Hund bin. „Non sono fiacco, ma sono mezzo morto" schreibt ein italienischer Maler an den Herzog von Mailand.

---

* Der Schluß dieser Epistel bezieht sich auf drei, nachmals veröffentlichte Zeichnungen zu meinen Gedichten: „Ach nur einmal noch im Leben", „Märchen vom sichern Mann", „Erzengel Michael's Feder". Anmerkung Eduard Mörikes.

Jetzt wird einmal 14 Tage gefaulenzt, dann wollen wir sehen, was wir gemacht haben. Ohne Zweifel das achte Weltwunder. Wenn nur Freund Mörike in einem guten Pelz und geheiztem Wagon die Rundfahrt um die Welt, von Stuttgart nach München, zu wagen zu bewegen wäre. Es ist gar leicht sagen: wir packen das Zeug in eine Kiste; wenn's aber drum und dran geht, wird Einem grün und gelb, und ob das aufgezogene Papier die Kälte aushält ohne Schaden, weiß der Teufel. Die Gläser sind ohnedem hin, Gläser, deren Anschaffung meine mangelhaften Kenntnisse im Einmaleins bedeutend gefördert haben wird. Ich weiß jetzt ganz genau und für immer, daß 9.9 = 81 ist. So was merkt man sich. (Schwind, 1869.)

[Melusina] findet großen Beifall. Fast komisch ist es, daß als ganz besondere Merkwürdigkeit immer hervorgehoben wird, daß Einem ein Schauer über den Buckel läuft bei der letzten Umarmung, oder daß einem das Herz aufgeht, oder kurz, daß sich der Beschauer innerlich erregt fühlt. Wer mag ein Buch lesen, oder eine Musik hören, oder ein Drama sehen, ohne einige Erregung zu spüren? Und in unsrer Kunst ist es eine Rarität! Da dank ich. (Schwind, 1870.)

Rundschau.

Literatur.

● Erfreuliches hat die Umfrage nach den meistverlangten Büchern ergeben, die auch heuer vom „Literarischen Echo" an eine größere Anzahl von Leihbüchereien und Lesekreisen gerichtet worden ist. Als meistgelesene Autoren ergaben sich Beyerlein mit „Jena oder Sedan", Elisabeth von Heyking mit den „Briefen, die ihn nicht erreichten", Frenssen mit seinen drei Romanen, Klara Viebig mit dem „Müllerhannes", Thomas Mann mit den „Buddenbrooks" und Ompteda. Das bedeutet noch keinen Idealzustand, aber einen ganz wesentlichen Fortschritt, wenn man bedenkt, daß dieses Leihbücherei-Publikum keineswegs eine Auslese bedeutet, daß das beste Publikum vielmehr sich doch wenigstens seine eigentlichen Lieblingsbücher kauft und schenkt, so daß sie in solchen Aufstellungen nicht mitwirken. Das „Echo" weist darauf hin, daß jetzt zum ersten Male kein einziges ausländisches und kein einziges literarisch wertloses Buch unter den meistverlangten auftrete. Selbstverständlich spielen Zufälligkeiten dabei mit, denn daß der Geschmack einer so großen Lesermasse so schnell sich hebe, ist ja im Ernste nicht anzunehmen — ganz sicherlich aber ist das Ergebnis doch angetan, uns allen bei der Arbeit Mut zu machen.

● „Der Halkyonier." Ein Buch Schlußreime von Otto Erich Hartleben. (Berlin, S. Fischer.)

„Der Halkyonier will
nicht neue Dinge denken,
Er will euch alten Wein
in neue Schalen schenken —
in Schalen, stolz und zier,
daß Ihr vom Trinken rastet
und sie beschaulich froh
mit Aug und Hand betastet."

Darum also handelt sich's bei Hartlebens neuesten Versen, bei deren Alexandrinern er sich „heiter schmückt" mit des Angelus Silesius „Heiligenkappe", um spruchartige Ansprachen und Selbstgespräche Eines, der nach den Jugendstürmen die Welt nun schaut „mit stillgewordnem Schmerz und lächelndem Vertrauen." „Erkenntnisse" sind aus solchen „Bekenntnissen" nicht zu gewinnen, Stimmungen eher. Hartleben hat von je manchen geärgert und er wird dies weiter tun, wer einen

Freigeist nicht vertragen kann, mag ihn ja nicht zu seiner Gesellschaft einladen. Ich, das muß ich gestehn, freue mich dieser Gesellschaft immer, weil er stets ein im Innersten seiner Mensch ist, der da spricht und einem jeden, auch dem nächstliegenden Gedanken etwas besondere menschliche Anmut mit in den Ausdruck gibt. Man höre als Beispiele dafür drei kleine Sprüche:

Reklame siegt auch dann,
Wenn man den Braten roch —
Man glaubt, man glaubt sie nicht,
Und glaubt sie heimlich doch.

*

Auch Pausen sind Musik,
und was ein Künstler schweigt,
Ist in ein zartes Ohr
mit stiller Kraft gegeigt.

*

Du ahndest nie den Tod,
er steht dir nie bevor —
Er steht dir ja zu nah
und schließt dir Aug und Ohr.

Theater.

Berliner Theater.

Ueber den jüngsten Halbe denkt die Berliner Kritik ein gut Teil weniger günstig als das Publikum — es ist ihr zu viel Theater und zu wenig Kunst in dem „Strom". Ich selbst würde mich am Ende, dürfte ich das hier ausführlicher begründen und — beschränken, auf die Seite der liebevollen Tadler stellen und den Herausgeber des Kunstwarts bitten, meine Stimme den skeptischeren der Münchner Mitarbeiter zuzuzählen, wenn ich mich nicht über den Berliner Snobismus ärgerte, der sich in den Halbe-Kritiken wieder einmal in voller bengalischer Beleuchtung zeigt. Ein Bühnenerfolg wirkt auf einen großen und nicht den literarisch schlechtesten Teil der Berliner Theaterkritik nachgerade wie das rote Tuch auf den Stier: wehe dem armen Dramatiker, dem Parkett und Galerie ihren Beifall zollen! Grollend richtet sich die beleidigte kritische Majestät in ihrer ganzen Größe empor, und das Steinchen, das hingereicht hätte, das störende Insekt von der Stirne des schlafenden Dichters zu verscheuchen, es wird zum Felsblock, der mit der Fliege auch den Schläfer und sein Werk zerschmettert. Dieser verbissene Widerspruchsgeist, der sich bei jedem Ja des Publikums sofort ins äußerste Extrem der Verneinung hineinhetzt, macht die Berliner Kritik so unfruchtbar, tötet so viele ihrer Früchte gleich im Keime. Halbe hat nach all dem unruhigen, charakterlosen Hin- und Herfahren seiner letzten Jahre, nach den Mißgriffen des „Amerikafahrers", des „Eroberers", des „Walpurgistages" wieder einen frisch-fröhlichen Erfolg zu verzeichnen, einen Erfolg just auf dem Gebiete, das von Anfang an das seine war, auf dem er daheim und zuhause — anstatt ihm Glück zu wünschen, daß er sich in die natürlichen Grenzen seiner Begabung gefügt hat, tut man auf einmal, als habe ein großer Dichter sich selbst zu Grabe getragen, als habe dieser verruchte Theatererfolg zehn Klafter hoch Erde über ein Genie geschüttet! Wo war denn der „große Dichter", das „Genie" Halbe bisher? Man suche danach in den Berliner Kritiken seiner älteren und jüngeren Stücke! Ich will für all diese Kritiker-Ketzereien feierlich Abbitte leisten, wenn jemand das Verlorene findet. Nein, Halbe war und ist ein leiser, lyrisch begabter Stimmungsdramatiker, befangen, aber auch wohl bewandert in seiner kleinen, naturalistisch sorgsam ausgebauten Heimatssphäre, und als solcher hat er sich, befreit von allerlei fremden, entstellenden Schlacken, in seinem „Strom" von neuem bewährt und erwiesen.

Im übrigen bedeutet mir der scheinbare Widerspruch zwischen den Wiener und den reichsdeutschen Beurteilungen seines jüngsten Stückes durchaus kein psychologisches Rätsel. Der Wiener will sein „Theater" und weiß zu

schätzen, wer ihm in anständigen Formen gibt, was es braucht und was ihm frommt; wir wollen eine dramatische Bühne und kommen von dem idealistischen Phaniom nicht los, das Theater zu enttheatern. In der Naivität, in der resignierten Versöhnung zwischen Wollen und Können haben sich die Wiener einmal mit dem sonst so ausgeprägt norddeutschen Poeten gefunden — freuen wir uns doch des Zusammenklangs und sparen wir die Donnerkeile, bis höhere Güter auf dem Spiele stehen.

Man möchte sich eine Liliputzunge und einen Däumlingsmund wünschen, wenn man von Halbes „Strom" auf die andere Novität zu sprechen kommt, die von Wien aus ihren Weg jetzt auch zu uns gefunden hat. So peinlich und beschämend erscheint es einem, über Schönthans sogenanntes historisches Lustspiel „Maria Theresia" in derselben Sprache reden zu müssen, deren man sich bei Halbes naiver, doch ehrlicher Elementardramatik bedient hat. Nur eins vermag über die Dreistigkeit hinweg zu trösten, diese historisch kostümierten Schmoll-, Eifersuchts- und Versöhnungsszenen zwischen Mariechen und Fränzchen mit dem Namen einer Maria Theresia zu drapieren: — es gibt auch Goethekuchen, Schillerlocken und Bismarcknüsse. Zwischen diesen und ähnlichen Leckerbissen mag die Schönthansche Zuckerbäckerei sich einen Platz suchen, wohlgebettet in den glänzenden Staats-, Kur-, Salon- und Negligéetoiletten, hinter denen das Stück seine völlige Nacktheit an Witz und Gedanken verbirgt.

Wunder nimmt nur, daß das „Berliner Theater", nicht das königliche Schauspielhaus sich dies Unschuldslämmchen am blauseidenen Bande in den Stall gezogen hat. Doch wer wird um einen Schönthan trauern, der einen Blumenthal besitzt! Freilich, auch dessen Most mußte erst ausgären, bevor er auf die Tafel des Hoftheaters kommen durfte; der doch wenigstens witzige Blumenthal von einst wäre zu gefährlich gewesen für ein Haus, in dem nur Tändeleien aus einem Nirgendwo und Nirgendwann der Kunst Einlaß erhalten. Eine dramatische Plauderei über das Thema „Wann wir altern", in Rokokogewand und in artigen Reimversen, eine tugendhafte Gräfin, ein gereifter, entsagungsvoller Marquis, ein gesitteter junger Edelmann, eine saubere Zofe, ein ergrauter Diener, ein Kamin, ein Spinett, eine Phantasie von Boccherini — wer wird daran Anstoß nehmen? Alle Ingredienzien für die Schauspielhaus-Limonade sind beieinander. Dazu nun zum Ueberfluß sogar noch so etwas wie ein Gedanke: der Marquis, jahrelang der Herzensfreund und Seelenvertraute der Gräfin, wird von ihr und ihrem Verlobten, dessen ganzer Reichtum seine Jugend, in aller Gemütsruhe zum Hausfreund in ihr künftig Heim geladen und merkt an diesem „empörenden Vertrauen", daß er nun wirklich alt ist:

> Nun weiß ich, wer ich bin und wer ich war!
> Und diese Stunde macht's mir bitter klar:
> Nicht der ist alt, der mitleidslos verbannt wird —
> Man altert erst, wenn man zum Freund ernannt wird!

— genug, es fehlt nichts mehr zu einem vollen, großen, stolzen Erfolge im kgl. Schauspielhause... Wir wissen: nicht nur Gottes, auch der Hoftheater Mühlen mahlen langsam. Aber Herr von Hülsen ist jetzt bald rund ein Jahr im Amte; wenn er ein Reformator wäre, so müßte man mittlerweile die ersten Hammerschläge hören, mit denen Thesen angeschlagen werden. Blumenthalsche Verse klingen anders.

Wie aus einer meisterhaften Novelle ein mittelmäßiges Drama wird, das

haben wir so oft erlebt, daß wir nicht groß überrascht sein dürfen, auch einen so feinen Geist und sicheren Könner wie Anatole France auf diesem Wege straucheln zu sehen. France hat vor Jahr und Tag eine Novelle geschrieben, die als ein Juwel gallischen Geistes gelten darf, so künstlerisch paart sich in ihr vornehmer echter Esprit mit spielend leichter Form, skeptische Ironie und Satire gegen die Staatseinrichtungen der Republik mit milde lächelnder Nachsicht gegen alle menschlichen Schwächen, solange sie nicht wider Natur und Ehrlichkeit verstoßen. Crainquebille — so heißt die Novelle wie das später daraus gezogene „dramatische Lebensbild“ — ist ein braver alter Gemüsekrämer, der Morgen für Morgen seinen Karren durch die Straßen von Montmartre schiebt und den kleinen Leuten seine Kohl- und Salatköpfe, seine Rüben und Wurzeln feil hält. Da wird er eines Tages bei einem Straßenauflauf von einem Schutzmann verhaftet, weil der bestimmt gehört zu haben glaubt, der alte Mann habe ihm ein Schimpfwort zugerufen und sich also einer Beamtenbeleidigung schuldig gemacht. Crainquebille kommt vor Gericht und wird trotz eines einwandfreien Zeugen zu 14 Tagen Gefängnis verurteilt. Mit stummem Staunen läßt er alles über sich ergehen. Der majestätische Apparat, der ihn da umgibt: die Richter und die Advokaten in ihren Roben, der Gerichtsdiener mit der Kette, die Polizisten und die Zuschauer, die entblößten Hauptes schweigend hinter einer Scheidewand sitzen, er selbst auf einem erhöhten Sitz vor diesem ganzen pompösen Tribunal — das alles flößt ihm, der nie in ein Theater, nie in eine große Messe gekommen ist, ehrfurchtsvolle Scheu und Bewunderung ein. Vor lauter Respekt und Angst bringt er in seiner Unbeholfenheit kein vernünftiges Wort zu seiner Verteidigung heraus. Und er freut sich geradezu, als der Präsident so gütig ist, selber für ihn die Antworten zu übernehmen, die dann allerdings sehr belastend ausfallen. Mit ausgesucht feiner, überlegener Ironie, die mit der groben und plumpen Satire etwa eines Brieux in der „Roten Robe“ nicht das geringste mehr gemein hat, schildert France ein peinlich korrektes, sich streng an die Staatsvorschriften und die gute, wohlerprobte Gesellschaftsmoral haltendes Gerichtsverfahren, das es bei tadelloser Pflichterfüllung und strengster Justizgerechtigkeit fertig bringt, einen Unschuldigen nicht bloß zu verurteilen, sondern ihn auch vor sich selber schuldig erscheinen zu lassen. „Das Gericht hatte ihm seine inneren Schwächen unter der Majestät der Formen verborgen. Er konnte nicht glauben, daß er Recht hatte gegenüber dem Tribunal, dessen Gründe er nicht verstanden hatte. Er vermochte nicht zu fassen, daß etwas bei dieser schönen Zeremonie hinkte ... Der alte Mann erkannte sich als schuldig, den Schutzmann Nr. 64 in mystischer Weise beleidigt zu haben, wie ein kleiner Junge in der Katechismusstunde Evas Sünde auf sich nimmt.“ Als er das Gefängnis verlassen darf und in der Rue Montmartre wieder seinen Kohl und seine Rüben ausruft, empfindet er weder Stolz noch Scham wegen seines Abenteuers. Es ist keine peinliche Erinnerung für ihn, sondern wie ein Schauspiel, eine Reise, ein Traum. Anders die öffentliche Meinung. Niemand will mehr von ihm kaufen, alle wenden sich von ihm ab, und als er beschimpft wird, schimpft er wieder. Das ruiniert seinen Handel und mit seinem Handel ihn selbst. Er fängt an zu faulenzen und zu trinken, kommt immer tiefer herab und versucht im äußersten Elend durch eine vom Zaun gebrochene zweite Schutzmann-Beleidigung, bei der er genau das ihm einst fälschlich zur Last gelegte Schimpfwort gebraucht, Obdach und Nahrung im Gefängnis zu erlangen. Aber ver-

gebens! Diesmal gerät er an einen Menschenfreund, der ihm mit herber Sanftmut das Unvernünftige seines Tuns vor Augen hält und ihn seiner Wege gehen heißt. „Und Crainquebille senkte den Kopf und wankte langsam mit hängenden Armen durch den Regen in die finstere Nacht hinein" . . . So die Novelle, anders das Drama. Da erfindet France dem müden alten Manne einen Tröster und Erwecker in Gestalt eines lebensfrischen Zeitungsjungen, der ihm ein Obdach verschaffen und fortan mütterlich für ihn sorgen will. Dieser versöhnliche Schluß raubt dem „Lebensbild" alle innere Wahrheit und allen inneren Stil. Ja mehr noch, er streift der Geschichte ihren eigentümlichen Duft und Flaum ab, er mordet ihr die Idee. Denn wodurch ergreift uns Crainquebilles Schicksal so im Innersten, warum rührt es uns so tief menschlich an? Weil wir einen der bittersten und wehesten menschlichen Schmerzen darin dargestellt finden: unser aller Fluch, trotz aller Kultur- und Humanitäts-Fortschritte blind und taub aneinander vorbeilaufen zu müssen, das Gute nicht zu erkennen, das unter der äußeren Schale verborgen liegt, sondern einander zu zermartern mit dem Recht, mit der Pflicht, mit dem Ruf, mit der Moral und was dergleichen rochers de bronce mehr sind. Ich kann mir's nicht anders denken, als daß dem Dichter selber angst und bange geworden ist, als er auf der Bühne seinen Crainquebille zu einer sentimentalen Figur, seine feine, so menschlich milde abwägende Gerichtsszene zu einem Simplizissimus-Spiel hat werden sehen. Auch im Berliner „Residenztheater" sank das „dramatische Lebensbild" trotz Hans Pagays reifer Darstellungskunst fast zu einem billigen Spektakelstück herab.

Die Autoren zweier komischer Silvester-Neuheiten, mit denen Lessing- und Residenztheater aufwarteten, entpuppten sich als Plagiatoren ihrer selbst. Gustav Kadelburgs dreiaktiger Schwank „Familie Schierke" ist nichts weiter als ein neuer Leibrock, den er seinem „Vormund" hat anmessen lassen, derselben lustigen Familienfigur, an der bereits vor Jahren das behagliche Stammpublikum des kgl. Schauspielhauses sein Vergnügen gehabt hatte. Das neue Milieu, in das Kadelburg diese dankbare Berliner Schwankgestalt gesetzt hat, hätte origineller erfunden und liebevoller ausgebaut sein müssen, um die Selbstkopie zu rechtfertigen. Auch „Der keusche Kasimir", mit dem das „Residenztheater" sich vom alten Jahr so französisch empfahl, wie es sich bei ihm eingeführt hatte, ist bereits unter einem Dutzend anderer tugendhafter Namen über die Bühne gegangen. Es ist der sattsam bekannte Pariser Garçon, der unter der Maske eines sittenstrengen Cato umso ungestörter und ungestrafter zu sündigen versteht. Als Verfasser nennen sich die Herren Desvallières und Mars, die nur in ihren älteren Werken nachzuschlagen brauchten, um alle Bestandteile dieses ihres neuesten beisammen zu haben. Als Ungerechtigkeit empfinde ich es, daß neben den beiden Autornamen der des Maschinenmeisters verschwiegen wird. Einen Schrank in eine Verbindungstür, eine Spielhölle im Handumdrehen in einen Krankensaal zu verwandeln, ist doch auch eine literarische Tat! Ernst Detleff.

● **Münchner Theater.**

Otto Julius Bierbaum kam nun auch zu uns mit seinem Schauspiel in vier Akten: „Stella und Antonie" und zwar ins „Residenztheater". Der immer Glückliche hatte auch damit Glück, daß sein Werk einem Hoftheaterpublikum geboten wurde, wie es allerorten gleich anspruchslos zu sein scheint und nichts lieber hat als Maskeraden, bunte Bilder, hübsche Kostüme und dergleichen. Derlei steht unserm wunder-

schönen, intimen Rokokotheater auch besonders anmutig zu Gesicht. In Bierbaums Stück fehlt es nicht an Maskeraden, bunten Bildern und Kostümen, denn es spielt in Schlesien zu Anfang des 18. Jahrhunderts und setzt gleich mit einem Theater auf dem Theater ein. Johann Christian, der Held des Schauspiels, zur Zeit Direktor einer wandernden Schauspielertruppe, ist dazu verurteilt, vor Antonie, Komtesse von Birkenthal-Farrenstein, nebst dero Eltern und Bräutigam ein Verlobungscarmen im Kostüm des Apollo vorzutragen, während seine Seele blutet vor Schmerz um seine Gattin Stella, die mit einem aus dem Munde riechenden Buckligen durchgegangen ist. Die Exposition des Stücks, der erste Akt, ist sehr theaterwirksam und besticht auch unsereins. Das bunte Spiel auf der Bühne ist ein wahres Labsal für die Augen, die sich gerne einmal erholen von den Joppen und Bratenröcken unsrer modernen Dramen. Auch die tändelnden Reden gehn dem Ohr recht lieblich ein, das die naturalistische Redeweise satt hat. Bliebe alles ein tändelndes hübsches Spiel, wäre so ein Werk eine höchst angenehme Erholung, und wir würden bis zum Schluß dankbar bleiben, auch wenn es künstlerisch nicht viel bedeutete. Aber Bierbaum will mehr. Trotzdem Schauspiel auf dem Titel steht, will er ein Trauerspiel geben, eine Tragödie, die Tragödie des Dichters, der nur in der Imagination lebt, also nicht durch das reale Leben durchkommt, ohne Haut und Haare zu lassen. Um derlei glaubhaft darzustellen, ist aber Bierbaum nicht der Mann. Während Johann Christian vorträgt, hält er plötzlich in einem Anfall von Geistesgestörtheit die Komtesse für seine durchgegangene Frau Stella, springt auf sie zu, will sie erwürgen und wird nur mühsam von ihr losgerissen. Die Komtesse muß infolge der Attacke das Bett hüten, während Johann Christian für seine Tat unter ihren Fenstern ausgepeitscht werden soll. Auch hier packt Bierbaum nicht fest zu, sondern tändelt an dem Vorgang herum, wodurch er lebhaft an ähnliche Szenen in schlecht geschriebenen masochistischen und sadistischen Büchern erinnert. Man sehnt ordentlich Wedekind herbei, daß er hier die Führung übernähme. Wenn schon so eine Szene sein soll, dann auch handfest, sonst wirkt sie nur widerwärtig. An dieser Stelle des Stücks kommt auch ein Medikus vor, Dr. Wurmbrand, für den man sich in Bierbaums Seele hinein schämt, so nach der ältesten, schlechtesten Schablone ist er gearbeitet. Selbst Blumenthal würde eine solche Figur nicht mehr auf die Bretter zu bringen wagen, woraus ersichtlich, daß Bierbaum augenscheinlich nur selten ins Theater geht. Komtesse Antonie fiebert aber nicht nur, weil sie attackiert wurde, sondern auch, weil sie aus Johann Christians Vortrag einen echten Schmerz heraushörte und das sozusagen der erste menschlich echte Ton ist, der bis jetzt zu ihren gräflichen Ohren kam. Grade als das Auspeitschen beginnen soll, verlangt sie, daß man ihr Johann Christian an ihr Bett bringe. Sie will eben mehr solche menschlich echte Töne kennen lernen. Die gräflichen Eltern geben sehr schnell dem Wunsch nach — gräfliche Eltern sind schon seit der Marlitt Tagen immer schwach gegen ihre Kinder — ja, sie entfernen sich sogar und lassen Antonie mit dem Schmierendirektor allein, trotzdem er eben erst ein Attentat gegen ihre Tochter begangen hat. Wenn das nicht gehorsame Eltern sind! Wir sehen dann, wie Antonie vom Bett aus den wilden Johann Christian zähmt. Wodurch? Durch Bierbaumsche Feuilletons über Sitte, Kunst und Natur. Ab und zu findet sich da ein recht hübsches Wort, aber es geht rettungslos unter in dem allgemeinen,

endlosen Feuilletonbrei. Trotzdem wird Johann Christian so völlig gebändigt, daß er sich sogar zu der Komtesse Lakaien erniedrigen läßt und für sie, dero Eltern, dero Bräutigam nebst zwei Vettern den Kaffee serviert. Das gibt Anlaß zu einer artigen Reimszene zwischen Johann Christian und den beiden gräflichen Vettern, die nicht nur sachlich undenkbar, sondern auch so blümerant ist, daß einem schwach im Magen wird. „Der verliebte Ehemann" strotzt von Geist und Kraft daneben. Glücklicherweise erscheint auf einmal Stella, singt Lieder zur Harfe à la Mignon, nimmt ihren Ehemann unter Donnergrollen wieder mit und befreit so endlich ihn und uns aus der peinlich läppischen Situation. Johann Christian, der eben noch bis zur Selbstentäußerung Antonie geliebt, liebt nun wieder Stella. Kaum hat sie ihn aber wieder, so mag sie ihn auch schon nicht mehr, denn sie mag ihn eigentlich nur, wie sie selbst gesteht, wenn er weit weg ist. Weilt er bei ihr, findet sie ihn albern, was man ihr so sehr nicht verdenken kann. Sie spricht sich recht ungeniert über ihren Gatten in seiner und der andern Schmierenkomödianten Gegenwart aus. Er nimmt auch kein Blatt vor den Mund, und so erfahren wir jetzt endlich, was das tiefste Unglück dieses traurigen Helden ist: seine Impotenz. Nicht weil er als Dichter in der Imagination lebt, sondern aus diesem Grund läßt er sich von den Weibern bald hierhin bald dorthin werfen wie einen ausgewrungenen Lappen. Kaum beginnen die Komödianten ihre Vorstellung, diesmal in einem Bauernwirtshaus, so ist auch schon Antonie wieder da und reklamiert Johann Christian. Kaum sieht sie Johann Christian, liebt er auch sie schon wieder. Und so könnte es ad infinitum weitergehen, wenn nicht Stella den guten Einfall hätte, Antonie zu erstechen, worauf Johann Christian sich selbst umbringt. Das Spiel ist aus. Wir sind zwar daran gewöhnt, auf dem heutigen Theater kuriose Helden zu sehen, keine Männer, sondern Waschlappen, aber so knochenerweichend sah man lange keinen. Nur ein wenig braucht man den Personen und Geschehnissen den Flitter abzunehmen und alles steht hilflos in seiner Unglaublichkeit da. Der einzige, der keinen Augenblick das innerste Behagen an seinem Spiel verliert, ist der Autor selbst, ein schon mehr dilettantisches Behagen. Bei seinem Johann Christian dachte Bierbaum an Johann Christian Günther. Es klingt wie eine Weissagung auf „Stella und Antonie", wenn Günther in seinem Abschiedslied an die Welt singt:

„Hat sich etwa noch dein Zorn
nicht genug an mir gerochen,
o, so sättige dein Maul
mit den abgefleischten Knochen!"

J. B.: Kurt Aram.

Bildende und angewandte Kunst.

● Unter dem Titel „Worte und Wirken von Moritz von Schwind" hat jetzt sein letzter lebender Schüler, der Maler und Kupferstecher Prof. Dr. Julius Naue bei Piloty und Loehle in München Erinnerungen veröffentlicht. Naue hat manches, was er hier mitteilt, schon früher andern erzählt, daß es dabei aufgegriffen und seither bekannt geworden ist, bezeugt am besten, als wie bezeichnend man es empfand, nun aber fügt des liebenden Schülers Hand Bekannteres und noch Unbekanntes zu einem wohlgeordneten Kranze für seines Meisters Haupt. Die heitere Vornehmheit, die trotz aller gefürchteten „Derbheit", d. h. Offenherzigkeit in allem Schwindschen Wesen hervortritt, gibt auch dieser liebenswürdigen Schrift ihren Geist und größtenteils ihren Inhalt. Von den Aeußerungen Schwinds werfen manche helle Schlaglichter aus. Ein

mal spricht er von „Vers und Prosa in der Malerei“, und wie sehr man da scheiden müsse. Den Auftrag, Schillersche Frauengestalten zu zeichnen, lehnt er ab: „ich mache *meine* Frauen“ — was gingen ihn andrer Leute Frauengestalten an? Ungemein bezeichnend für das Zeitliche in jener Zeit scheint uns, was Schwind mit den folgenden Worten Naue erzählt hat: „Als ich mir eines Tags bei Schnorr Rat erholen wollte, kam ich gerade dazu, wie er und Olivier sich stritten, ob sie wie Raphael, Michelangelo oder Tizian malen sollten. Beide waren schrecklich in einander verbissen und bemerkten mich gar nicht, da dachte ich, wenn das bei euch so ausschaut, so weiß ich, was ich zu tun habe, und entfernte mich, hörte aber noch beim Weggehen, wie sie miteinander haderten, ob man Heinrich Heß den Namen Leonardos oder Fiesoles geben sollte“. Auch über Schwind als Lehrer sagt Naue Manches. Wir können seine kleine Schrift mit bestem Gewissen empfehlen.

■ **Das Königlich Preußische Hofmarschallamt und die Schack-Galerie.**

Graf Adolph Friedrich von Schack hinterließ, wie jeder weiß, seine berühmte Galerie dem deutschen Kaiser und dieser gewährte mit kaiserlicher Vornehmheit die vornehme Bitte, die unausgesprochen in diesem Legate lag. Er kaufte das Galeriegebäude hinzu, er ließ die Sammlung nach Erweiterung ihrer Räume schöner und würdiger aufstellen, er machte sie jedermann ohne weiteres zugänglich. Was der Kaiser tun konnte, um die Verwertung dieser geistigen Schätze durch persönlichen Besuch zu fördern, das hat er in der großherzigsten Weise getan. Aber es gibt ja auch noch eine mittelbare Verwertung solcher Schätze, und es ist nicht nur das Recht, es ist die Pflicht Aller, deren Amt es mit sich bringt, dabei zu helfen. Sollen Bilder kunstwissenschaftlich besprochen werden, so ist oft die Beifügung einer Reproduktion unentbehrlich. Und soll ihr Genuß nach Möglichkeit denen zugänglich gemacht werden, die sie persönlich nicht aufsuchen können, so braucht's vor allem einmal Photographieen. Alle öffentlichen Sammlungen in allen Kulturländern helfen deshalb, solche herzustellen, und mir ist nicht einmal irgendwo eine Privatsammlung bekannt, deren Eigentümer anders handelte. Vervielfältigungen nun aus der Schack-Galerie hat das Königliche Hofmarschallamt in Berlin zu genehmigen. Weiß Seine Majestät der Kaiser, *wie es* dabei verfährt?

Als ich vor einiger Zeit als Verwalter der Kunstwartstiftung die Herausgabe unsrer ersten Schwind-Mappe beschloß, um die Schwindschen Herrlichkeiten der Schack-Galerie endlich auch den minder Begüterten im deutschen Volk zugänglich zu machen, ließ ich das preußische Hofmarschallamt um die Erlaubnis zum Photographieren der betreffenden Bilder für diesen Zweck ersuchen, obendrein unter gleichzeitigem Hinweis darauf, daß es sich hier um eine Publikation ganz im Sinne des von Sr. Majestät eben damals auch ausgesprochnen Gedankens handle, wahrhaft gediegene Kunst solle dem Volk nach Möglichkeit erschlossen werden. Aber das Hofmarschallamt disponierte selber darüber, welche Schwindschen Werke zu reproduzieren seien und welche nicht: es erlaubte mir, *zwei* photographieren zu lassen, das Photographieren aller übrigen verbot es. Wär' es danach gegangen, so hätte also das preußische Hofmarschallamt die Herausgabe der Schwind-Mappe einfach verhindert. Glücklicherweise gab's einen andern Weg, sie trotzdem zu ermöglichen. Später nahm ich die zweite Schwind-Mappe vor und bat um die Erlaubnis, wenigstens noch *ein* Bild aus der Schack-Galerie photographieren zu lassen — das Hofmar-

schallamt wünschte das nicht. Ich arbeitete weiter in der Propaganda für Schwind, weil er meiner Meinung nach im deutschen Volk allgemein bekannt gemacht werden muß, wenn sich das Gefühl für deutsches Kunstwesen fest einwurzeln und entwickeln soll. Die Musealverwaltungen, mit denen ich deshalb zu tun hatte, auch die staatlichen in Berlin, kamen meinem Bemühen in jeder nur wünschenswerten Weise entgegen, die Erben Schwinds öffneten mir ihre Nachlaß-Schätze, — das Hofmarschallamt schlug mein neuerliches Gesuch, wenigstens ein noch nie reproduziertes und meines Erachtens besonders bedeutendes und merkwürdiges Gemälde Schwinds in der Schack-Galerie photographieren zu dürfen, rundweg ab. Es habe die Erlaubnis zum Photographieren in der Schack-Galerie der Berliner „Photographischen Gesellschaft" erteilt, und das genüge. Von diesen Aufnahmen der „Photographischen Gesellschaft" kostet die Lieferung, kostet also z. B. allein die „Melusine", die in der Kunstwart-Ausgabe für zwei Mark zu haben ist, einhundert und fünf und zwanzig Mark. Aber das von mir gewünschte Bild, ist nicht einmal dabei!

Und so ergeben sich die folgenden Tatsachen:

Während die Verwaltungen sämtlicher öffentlicher Museen im deutschen Reich und in jedem andern Kulturlande der Welt es als eine eben aus ihrem Amte sich ganz selbstverständlich ergebende Pflicht betrachten, ihre Schätze zu verwerten zu helfen, während sie also jedem Legitimierten Reproduktionen nach seinem Ermessen und auf seine Verantwortung hin ermöglichen und erleichtern, sofern nur der Vervielfältigung kein gesetzliches Hindernis im Wege steht — hält sich das Hofmarschallamt in Berlin für berechtigt, die Aufnahme von Gemälden von seinem eigenen Gutdünken abhängig zu machen. Dies geschieht, nicht nur, indem die kunstwissenschaftliche Besprechung eines ihm anvertrauten Kunstwerkes durch die Verweigerung der Reproduktion verhindert wird. Es geschieht, wo es sich um Verbreitung der Werke eines Moritz von Schwind im deutschen Volke handelt. Es geschieht im Gegensatze zu dem Verhalten seiner eigenen Hinterlassenen. Es geschieht in einer Sammlung, deren Schöpfer seinerseits jede Reproduktion auf das Entgegenkommendste förderte und als eine Ehre für seine Sammlung und sich selber betrachtete. Und es geschieht in eben dieser Galerie des Grafen Schack, der mit ihr sein bestes Lebenswerk deshalb dem Kaiser überließ, damit die Verwertung dieser Kunstwerke der deutschen Nation durch ihre uneigennützigste und stärkste Hand gesichert werde.

Ich frage noch einmal: weiß Seine Majestät der Kaiser davon?

A.

■ Luxusdrucke nach Schwindschen Bildern sind die Reproduktionen nach der „Schönen Melusine" und nach einer Anzahl Schwindscher Oelgemälde, die ein neues großes Verlagsunternehmen der „Photographischen Gesellschaft" von Berlin aus in den Kunsthandel bringt, genannt „Deutsche Kunst". Es rechnet nur auf öffentliche Sammlungen und ganz reiche Leute als auf seine Abnehmer, denn der Preis der Lieferung beträgt 125 Mark. Dafür sind hier allerdings die schönsten Reproduktionen nach Schwind zu erhalten, die es gibt. Auf das Unternehmen, das natürlich noch andere Meister in seine Kreise zieht, kommen wir zurück.

Musik.

■ Moritz von Schwind und die Musik.

„Einen Mund voll Musik muß Einer

täglich haben", hat Schwind einmal gesagt. Er war eine grundmusikalische, eine tief musikbedürftige Natur. Er selbst spielte (gleich seinem Vater) mit Leidenschaft die Violine und hat 1855 bei einem Musikfest auf der Wartburg tapfer im Orchester mitgegeigt. Eine Anekdote erzählt, wie ein junger Mann im Erdgeschoßzimmer eines Landhauses am Starnberger See Beethovens Cis-moll-Sonate spielt. Da steckt plötzlich Schwind seinen Kopf durchs offene Fenster und fragt den Unbekannten freundlich: „Ist's erlaubt, a bisserl zuzuhören?" Wer Mozart oder Beethoven liebte, hatte ihn gleich zum Freunde gewonnen.

Aus dieser Gesinnung erklärt sich sein enger Anschluß an Musiker. Noch im Alter gehörten „die paar flüchtigen Lebensjahre, die er mit Schubert in glücklicher Not und Freundschaft versungen und vermusiziert hatte", zu seinen liebsten Erinnerungen. Mit Franz Lachner verband ihn eine herzliche Freundschaft fürs Leben.

Schack nennt Schwind den Karl Maria von Weber der Malkunst, uns Heutigen erscheint er in seinem veredelten Oesterreichertum noch mehr, wenn einmal verglichen werden soll, als ein Mozart der Malerei. Robert Prutz schon dichtete:

„Der Moritz Schwind hat süß verklärt
die heimischen Märchen und Sagen:
Wie Lieder klingen die Bilder schier!
Wie Düfte, vom West getragen!" —

Auch sonst hat man Schwinds Bildern des öftern in besonderem Maße das „Musikalische" zugesprochen — worin fand man es wohl? Vielleicht im Typischen der Gestalten, deren Individualisierung sich in Grenzen hält, wie sie etwa der Musik gezogen sind? Jedenfalls auch in dem reichen Stimmungsgehalt. Und wohl auch darin, daß Schwind so gern musikalische Vorwürfe wählt: geigende Mönche, fahrende Spielleute, Ständchenbringer und Symphonieorchester, oder daß er seine musikalischen Freunde abbildet. Eine seiner liebenswürdigsten Schöpfungen, die Lachner-Rolle, schildert den Lebenslauf seines Jugendgefährten. Für das Wiener Opernhaus entwarf er die berühmten Fresken mit Opernszenen, wobei er — ein für seine Auffassung bezeichnender Zug — dem Papageno Mozarts Gesicht gab, weil der Meister sich in dieser Gestalt selbst porträtiert habe. Umgekehrt haben seine Bilder auf Musiker gewirkt: Franz Liszts „Heilige Elisabeth" ist bekanntlich durch Schwinds Wartburgfresken angeregt worden. Sollen wir ihm zürnen, weil er seinerseits von Liszt und Wagner nichts wissen wollte? „Der regierende König mit seinen Herren Liszt und Wagner, diesen Hanswursten, wird uns Nägel in die Ohren schlagen, daß es nur so plumpert." Zürnten wir ihm, wer bürgte uns dafür, daß nicht droben im Olymp die drei Verherrlicher der Elisabeth vereint uns auslachten? Künstler haben immer das Vorrecht gehabt, einseitig zu sein, wir andern tun wohl besser daran, aus ihren Menschlichkeiten für uns schlichtere Sterbliche — Vorsicht zu lernen.

❧ Minder Bekanntes zum Singen. S.

Wir haben kürzlich hier die genialen Wunderhornlieder Theodor Streichers besprochen. Jetzt sei auf eine Reihe anderer moderner Gesänge „Aus des Knaben Wunderhorn" hingewiesen, die schon vor Jahren bei Schott in Mainz erschienen, aber fast unbeachtet geblieben sind. Ihr Komponist ist Gustav Mahler und sie tragen alle den Stempel einer gewollten Volkstümlichkeit, die mit dem stark subjektiven Grundwesen des Tondichters nicht immer reine Harmonieen gibt. Gleichwohl zählen wir sie zu den wertvollsten Gaben der neueren Tonlyrik, und so geben wir in der Notenbeilage dieses Heftes eine Probe daraus. Als Prachtstück verdient auch

das kecke „Aus, aus!“ allgemein bekannt zu werden. Mahler hat es textlich zu einem Dialog zwischen dem kläglich lamentierenden Mägdlein und dem refrainartig ein „Heute marschieren wir“ anstimmenden Soldaten umgearbeitet. Reizend ist „Starke Einbildungskraft“, ergreifend das wie im übermannenden Schmerz aufzuckende „Nicht Wiedersehen“, merkwürdig in seinem bizarren Humor das Lied vom „Kuckuck, der sich zu Tod gefallen“ und dann „Zu Straßburg auf der Schanz“, das geistreich über einem gedämpften Trauermarsch sich aufbaut, worein das verhängnisvolle Alphorn bedeutsam klingt. Als flotte Humoreske gehört „Selbstgefühl“ zu den besten Würfen von Mahlers „Fröhlicher Tonkunst“, und sein „Scheiden und Meiden“ kann sich selbständig neben der alten Volksweise hören lassen. „Um schlimme Kinder artig zu machen“ führt zu einer lohnenden Vergleichung mit der Streicherschen Komposition. Mahler packt das Gedicht mehr musikalisch an und charakterisiert durch eine altväterisch anmutende kontrapunktische Kunst. Streicher hingegen behandelt es als Vortragstück, zerpflückt die Sätze je nach Rede und Gegenrede und komponiert das Ganze mit dem stark betonenden Ausdruck, wie man mit Kindern spricht. Die Liebe Mahlers zum „Wunderhorn“ folgt ihm bekanntlich bis in seine Symphonieen, und so sind seine Wunderhornlieder sehr bemerkenswerte, aus der Sehnsucht des modernen Menschen nach der Einfalt und gesunden Kraft unserer älteren Volkspoesie erzeugte Kunstgebilde. K. B.

● A. Halm, Quartett in B-dur. (Leipzig, Lauterbach u. Kuhn.)

In seiner Einleitung zu dem Führer durch die Münchner Pinakothek erzählt Georg Hirth, wie ein Impressionist über einen Anhänger der alten Malweise das Wort fallen ließ: „Ich traue dem Kerl nicht, ich glaube, er lasiert“. Heute schon, bemerkt Hirth dazu, ist die Verurteilung dieser oder jener Art, den Pinsel zu führen, ein überwundener Standpunkt. Wären wir auch in musikalischen Dingen so weit, daß wir dem Tondichter in Pinselführung und Farbenmischung nichts dreinredeten! Es ist bedauerlich, wie Anhänger Wagners, Liszts oder Wolfs oder Bruckners einander in den Haaren liegen, weil sie von verschiedenen Meistern dieselbe Kunstgattung, denselben Stil, dieselben Mittel haben wollen. Was uns die Natur durch Wagner, durch Wolf geben konnte, das hat sie uns eben durch Wagner, durch Wolf geschenkt. Wozu die Wiederholung? Aber es wird kaum zu ändern sein: wer im Theater lebt, wer der Programmmusik ergeben ist, wer aufs Lied schwört, dem wird Halms Kammermusik — ich kenne mehr davon, als das angegebene Quartett — fremd bleiben, ja mit einem Stich ins Reaktionäre behaftet erscheinen. Was zur Zeit in dieser Gattung Marktwert hat, vor allem die große Einfuhr aus dem Norden und aus Rußland, das ist meistens auf hochmoderne Wirkung berechnet und meist auch mit dem aufdringlichen Pathos der Ueberredungskunst wohlgewürzt. Die schlichte Aussprache einer aufrichtig bewegten Innerlichkeit ist gerade in der Kammermusik selten geworden. Und doch leuchtet hier Beethoven als die Größe herüber, welche den einzuschlagenden Weg deutlich erhellt. Halm ist ihn gegangen. In gründlicher musikalischer Schulung hat er sich der Tonsprache bemächtigt, und eine Vorliebe für stilles und echtes Musizieren führte ihn gerade auf das Gebiet der Kammermusik. Das Quartett in B-dur stellt sich vor in einer durch Feinheit verlockenden Partitur; jede Stimme in eigenwilligem Gang, scheinbar kraus oft, wie in Beethovens letzten Quartetten, und wiederum kunstvoll mit den anderen verflochten; herbe und süße Harmonieen, ruhige Einklänge, im Ganzen ein inniges, reifes Wesen, etwas Or-

ganisches und Notwendiges, das sich bald herausfühlt. Das Werk ist geschrieben, weil Stimmungen zu Einfällen, zur Aussprache drängten. Im ersten Satz, Allegro moderato, triumphiert die Form der Variation, jene erste, reinste und triebkräftigste Blüte der Instrumentalmusik. Das Thema sieht unscheinbar und trocken aus. Aber ein Schalk und ein Dämon steckt darin. Gleich in der ersten Variation springt es auf wie eine Feuergarbe; dann fließt es, ein wahrer Proteus, in andern rhythmischen Linien; ein ausdrucksvolles Andantino leitet in prachtvollem Uebergang zu einem entsprechenden Allegretto, usw. Die langsamen Teile sind von edler Schönheit und erproben durch klare Fassung und vollwichtigen Gefühlsgehalt die Begabung des Komponisten. Leben pulst in der Fuge, und in einer Steigerung, die nicht nachläßt, aber auch nie affektiert erscheint, klingt der erste Satz (vom 6/8 Takt an) launig und humorvoll aus. Man erwartet Scherzo oder Adagio und ist vielleicht schon vom Variationentypus des ersten Satzes verstimmt. Nun, statt des Scherzos bringt Halm eine Art Menuettszene in Rondoform; und damit genug. Ein Quartett mag auch einmal aus zwei Sätzen als Kunstwerk bestehen. Die Menuettszene ist ohne alle Umschweife ganz reizend, das Hauptthema ein Muster seiner Melodiebildung, da den anderen Stimmen eine sich unterordnende und doch vielsagende Zeichnung zugewiesen ist. Wie lebendig das klingen muß! Ueberhaupt versteht sich Halm auf das Wesen der Streichinstrumente in hervorragendem Maße. Freunde der Kammermusik werden schon an der Satzweise ihre Freude haben. Einen wundervollen Eindruck hat mir der zweite Gedanke gemacht. Auch das dritte Thema, aus der Hauptmelodie entsprungen, klingt mir in der Brucknerartigen Einführung ausnehmend lieb; es mündet in hellen Jubel, der gegen die Dämmerung des vorigen prächtig widerstreitet. Die klar geordnete Rondoform giebt der Menuettszene auch die äußerliche Vollendung.

Mir ist das Quartett, je länger ich es kenne, je lieber geworden, und so darf ich glauben, daß es auch Andern viele Freude machen wird. Aus diesem Grunde sei an dieser Stelle so auszeichnend darauf hingewiesen.

Karl Grunsky.

Vermischtes.

Der Dürerbund legt diesem Hefte des Kunstwarts das dritte der „Dürerblätter" bei, die er herausgibt, und er wirbt dadurch um weiteren Beitritt und um weitere Beihilfe. Wir bitten alle diejenigen unsrer Leser, die noch nicht Mitglieder des Dürerbundes sind, das beigelegte Dürerblatt lesen zu wollen und wenigstens mit einer kleinen Beihilfe die wahrlich nicht unwichtigen Arbeiten des Bundes zu unterstützen.

Unsre Noten und Bilder.

Wir bringen zur Erläuterung des Rundschauartikels über die Wunderhornlieder von Gustav Mahler eine Probe daraus und zwar das dreiteilige Lied „Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald“ (Form: A B A), das gleichzeitig wieder dartun mag, daß den Neueren die Trauben schlichten, volkstümlichen Ausdrucks keineswegs immer zu hoch hängen, wie man uns glauben machen will. In dem entzückenden Mittelsatz in G-dur wird die Feinheit der melodischen Linienführung ganz besonders auffallen. Und abermals entsteht die Frage: Wie kommt es, daß dergleichen Lieder fast nie öffentlich gehört werden? Wie kommt es, daß dergleichen mühelos verständliche und technisch nicht sehr anspruchsvolle Gesänge in der Hausmusik noch keine Rolle spielen, daß elender Schund ihnen Wege und Stege versperren kann?

Unserm Schwind-Hefte vorgesetzt ist ein sehr bezeichnendes Bildnis unsres Meisters nach Lenbach — was wir sonst noch zeigen, sind selbstverständlich samt und sonders Werke Schwinds. Alles Reden über einen Künstler hilft ja nichts, wenn man ihn nicht selber vernehmen kann, man muß ihn sehn — wie unser Richterheft ein Bilderheft wurde, so sollte auch das Schwindheft eins werden. Aber das ging hier nicht so glatt wie dort: bei Richter genügt es, die Holzschnitte reden zu lassen, um seine Art mannigfaltig zu spiegeln, seine Holzschnitte, die für den Druck im Text gedacht, entworfen und ausgeführt waren, bei Schwind dagegen mußten wir fast alles verkleinern und auf besondere Beilagen drucken. Ist trotz dieser „Uebersetzungen“ das Gesamtbild klar? Wer sichs ergänzen will, wird unsre Schwind-Mappen und die Ausgaben seiner Märchen-Zyklen zur Hand nehmen.

Um bei der Betrachtung Schwinds von Beginn an den Umfang im Auge zu halten, den sein Schaffen erreicht, setzen wir an erste Stelle die „Erdgeister, die den Mond anbeten“ — welcher Weg von den Scherzen der „Fliegenden“ bis zu diesem mächtigen Akkorde hier!

Und nun beginnen wir ruhig mit „Kleinigkeiten“. Was Schwind für die „Fliegenden Blätter“ und die „Münchner Bilderbogen“ gezeichnet hat, ist von dem Verlage Braun & Schneider zu einem stattlichen „Schwind-Album“ vereinigt worden, das in vorzüglichen Luxusdrucken an Wert natürlich Ungleiches, einiges aber von Schwinds Allerbestem enthält, so den lustigen Fabulierbogen vom „Gestiefelten Kater“. Die Schwindschen „Münchner Bilderbogen“ sind auch als ein besonderer billiger Band zu bekommen. Wir geben daraus den „Herrn Winter“, der, den Stechpalmenkranz um die Kapuze, mit dem Weihnachtsbäumchen nach Leuten ausschaut, die ihn brauchen können. Ganz nahe an Ludwig Richter erinnert dann „Das Haber-Mueß“, ein Blatt zu Hebels allemanischem Gedichte, für ein damaliges Prachtwerk — es ist aber schon um 1845 entstanden, also älter als gerade diejenigen Bilder Richters, an die es am meisten erinnert, und so ist die Verwandtschaft, soweit sie nicht über Künstler wie den Grafen Pocci geht, sicherlich eine „Urverwandtschaft“. Auch unser nächstes Blatt zeigt sie noch. Sind diese „Sieben Schwaben“ nicht ein humoristisches Prachtstück ersten Ranges? Welch ein Prachtvieh schon dieser Hase, als Gestalt an sich sowohl wie als „Ausdruck“, da die Kriegsrüstung gegen ihn in Aktion tritt! Und der Spieß! Und erst seine Träger, in der Mannigfaltigkeit ihres Wuchses, ihrer Tracht, ihrer Eigenart und ihres Denkens doch voll Ernst zu dem großen Werke vereint. Wieder ein Rätsel unsrer Kunstpflege: wie die „Erdgeister“ noch nie vor unsrer Schwind-

Mappe, so sind diese „Sieben Schwaben" bis auf den heutigen Tag weder veröffentlicht worden, noch hat sie sich bis jetzt ein Museum gesichert. Da wir gerade beim Humor sind: „Ritter Kurts Brautfahrt" nach dem großen Thäterschen Stich, den man von H. O. Miethke in Wien beziehen kann. Es ist gleichzeitig ein echtes Schwindsches „Fabulierbild": der ganze Inhalt des Goethischen Gedichts und noch einiges mehr ist im Vorder- und auch im Hintergrunde „angebracht", wo das Ehebett kommt und Wildpret für die Festtafel, während das Pfäfflein einreitet — im Vordergrunde holt sich bei Schwind rechtzeitig die Braut eine absentierende Ohnmacht, als die Manichäer ihrem Kurt so nah auf den Leib rücken: „Und er wählet in den Buden manches Pfand zu Lieb und Huld; aber ach! da kommen Juden mit dem Schein vertagter Schuld," und der Treffliche soll arretiert werden. Die ungemein graziöse, von Raue gestochene Umrißzeichnung zu Mörikes „Schöner Lau" möge Liebhaber darauf aufmerksam machen, daß sie sich von diesem kleinen Prachtwerk vom Göschenschen Verlage noch schnell eins der letzten Exemplare sichern können. Und nun je ein Blatt aus den drei berühmten Märchen-Zyklen. Das Schlußbild aus den „Sieben Raben" und das Bild aus der „Melusine" zeigen Verwandtschaft in der Komposition sowohl wie darin, daß beidemal freudig bewegte Kräfte geschildert werden — wie reizvoll ist's schon allein, zu vergleichen, wie anders doch wieder Schwind hier die aus einer Richtung herstürmenden Rosse mit den Brüdern in ihrer höchsten Aufgeregtheit geschildert hat und dort die jubelnd auf- und niederflutenden, zu Jungfrauen gewordenen Wogen. Das „Aschenbrödel"-Bild nach dem bei Piloty & Löhle erschienenen Thäterschen Stiche zeigt gleich den andern schönen Blättern dieses Zyklus eine große Komposition, der Prinz ist in Märchenland sicher so etwas wie römischer Kaisersohn, so fürnehm ist seine Residenz mit dem Marc Aurelartigen Reiterbild und den stolzen Hallen und Treppen bis zu dem gerade gewordenen Turme von Pisa hinauf. Muther spricht von der „Dickfelligkeit sondergleichen", die Schwind in Rom vor der italienischen Kunst bewahrt, und zitiert wieder sein Wort: „Ich schaute mir den Michelangelo an und ging nach Hause, um an Ritter Kurt zu arbeiten" — wohl, blicken wir aber auf diese Märchenzyklen, auf Gemälde wie z. B. den Vater Rhein oder die Mutter Donau und auf Schwinds Handzeichnungen, so sehen wir, daß trotz solcher Worte die italienische Renaissance, daß insbesondere Raffael denn doch sehr stark auf ihn eingewirkt hat. Wie tritt dieser Einfluß auch noch in Gemälden wie dem „Schwager Kronos", nach Goethes Gedicht, hervor, den wir hier gleichfalls zum ersten Male veröffentlichen! Ist dies Roß mit diesem Reiter ohne die Italiener denkbar, und ist es die Frauengestalt? In andrer Beziehung aber zeigt dieses Bild Schwind auf den Weg, der auch ihn zu neuen Höhen führte, auf dem Wege zur Vereinfachung und Größe: scheint es nicht beinahe, als wenn in dieser Kunst die Ideale des Marées umgingen? „Die Schifferin", ein Bildnis und ein Stimmungsbild zugleich, ist in einer Weise nicht nur technisch gemalt, sondern vor allem auch malerisch gesehen, daß man staunend fragt, ob der Schwind z. B. des „Grafen von Gleichen" und dieser Schwind hier denn wirklich noch ein und derselbe Mann ist — das Bild hat eine Größe, wegen der wir seine Zeichenfehler sicher so gern in den Kauf nehmen können, wie bei manchen Böcklinschen Werken die ihrigen. Ueber die „Waldkapelle" haben wir schon im Leiter gesprochen. In kleinen Bildern wie den „Nixen, die einen Hirsch tränken" bei Schack klingt dann die deutsche Waldpoesie mit den allerholdesten Tönen auf und weiß den

Zauber van Licht und Dunkel wie die malerische Einfachheit der Komposition, die Schwind jetzt gewannen hat, trefflich in ihrem Dienst zu verwerten. Der „Ritter bei nächtlicher Kahnfahrt" mit der Nix unterm Wasser ist von einem geschlossenen Zauber, von einem ruhevallen Ausgenießen des Eindrucks, daß die ganze Romantik nach dieser Richtung hin kaum Gleichwertiges zeigt. Das Bild zu Haydns „Schöpfung" erreicht an Darstellurgsgewalt die „Erdgeister" kaum, es ist manches auf dem Wege von Intuition zu Ausführung blasser gewarden, dafür gehören die singenden Engelschöre trotz des „Italianisierens" sicherlich zu Schwinds Allerschönstem, und wessen Phantasie der Absicht des Künstlers einigermaßen entgegenkommt, dem wird auch die erhabene Stimmung dieses Schöpfungstages aus der wundervollen Landschaft langsam entgegenblühn. Wir schließen wie wir beginnen, indem wir Schwinds „Weite" zeigen. Also wieder um ein ganz andersartiges Bild, das untere Stück der in der Neuen Pinakothek aufbewahrten „Symphanie". Es stellt nach Schwinds eignen Worten die Prabe eines Musikstücks auf einem Haustheater dar, „von einem zusammengerafften Orchester und ebensalchem Chor", bei welcher die Sängerin eines kleinen Solas die Aufmerksamkeit eines jungen Mannes erregt, woraus sich dann die Liebesgeschichte des Bildes entwickelt, wie sie in diesem mit einem Rahmen zusammengesetzten Bilderzyklus des weiteren artig zu verfolgen ist. Und zu allerletzt die „Heimkehr des Grafen van Gleichen", Schacks Lieblingsbild, das die sonderbare Geschichte des Mannes mit den zwei Frauen in der Beleuchtung der Gaetheschen „Stella" zeigt. Haack macht mit Recht als auf besondere Schönheiten des Bildes auf die rührende Begrüßung des alten Hundes mit dem Pferde links und dann auf die lieblichen beiden Mädchen rechts aufmerksam, die über den Zaun blicken.

Von den Bilderwerken nach Schwind ist manches schon im Buchhandel vergriffen, nicht wieder neu gedruckt aber aus diesem aber jenem Grunde „verschallen". Wir haben in diesem Hefte erwähnt, was in den alten Ausgaben noch zu haben aber was neu hergestellt warden ist. Das „Aschenbrödel" ist in den Thäterschen Stichen noch von Piloty & Loehle in München, „Ritter Kurts Brautfahrt" ist nach van H. O. Miethke in Wien zu beziehen. Schwinds 46 „Wandgemälde im Schlasse Hahenschwangau" haben Naue und Walde nach den Aquarell-Entwürfen in Kupfer gestochen, und sie sind als ein Folioband mit erläuternden Texte nach bei Alphons Dürr in Leipzig zu haben, während die andern in diesem Verlage erschienenen Schwindschen Werke vergriffen sind. Van den kleinen Halzschnitten nach dem „Leben der heil. Elisabeth" auf der Wartburg kann man van Georg Wigand in Leipzig noch einige Exemplare beziehen, solche von der Prachtausgabe der „Schönen Lau" noch von der Göschenschen Buchhandlung. Das sag. „Raucher-Album" (der „Radier-Almanach") mit seinen köstlichen Miniatur-Sachen ist nur mehr antiquarisch zu erhalten.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.



KW

MORITZ VON SCHWIND



MORITZ VON SCHWIND



MORITZ VON SCHWIND



KW

MORITZ VON SCHWIND



KW

MORITZ VON SCHWIND



MORITZ VON SCHWIND



KW

MORITZ VON SCHWIND



KW

MORITZ VON SCHWIND



MORITZ VON SCHWIND



KW

MORITZ VON SCHWIND



KW

MORITZ VON SCHWIND



KW

MORITZ VON SCHWIND



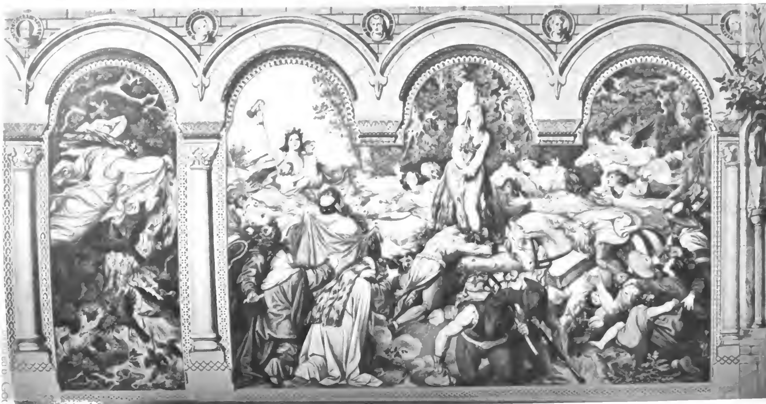
MORITZ von SCHWIND

KW



MORITZ VON SCHWIND

KW



MORITZ VON SCHWIND



MORITZ VON SCHWIND
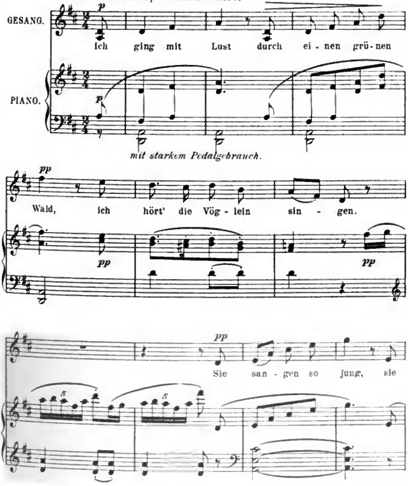


MORITZ VON SCHWIND

BEILAGE ZUM KUNSTWART

GUSTAV MAHLER.

„ICH GING MIT LUST DURCH
EINEN GRÜNEN WALD“
aus: Des Knaben Wunderhorn.
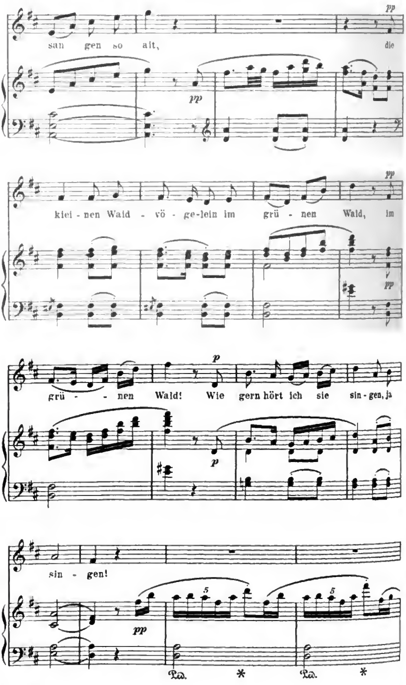
Träumerisch, durchaus zart.
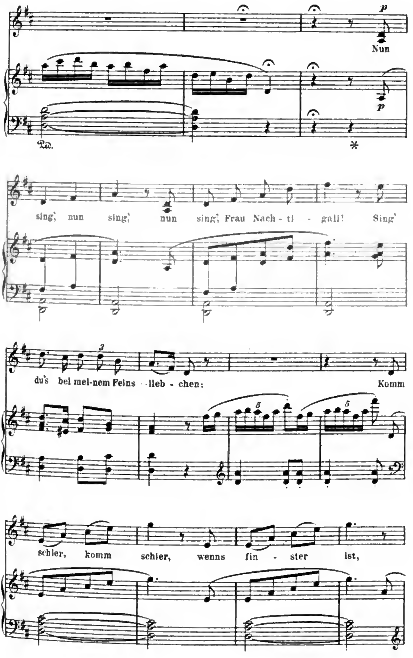


Mit besonderer Genehmigung des Verlages B. Schott's Söhne in Mainz.
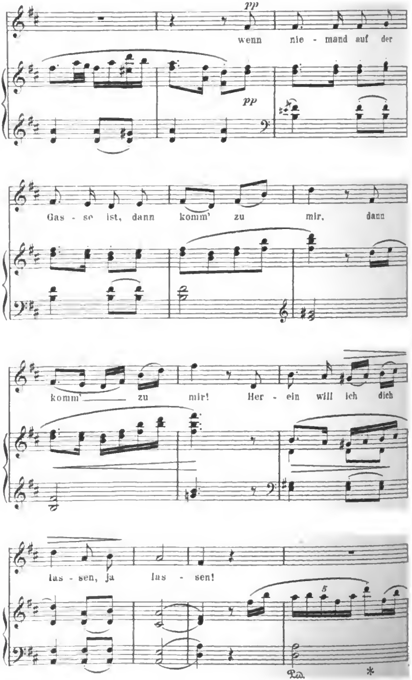
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
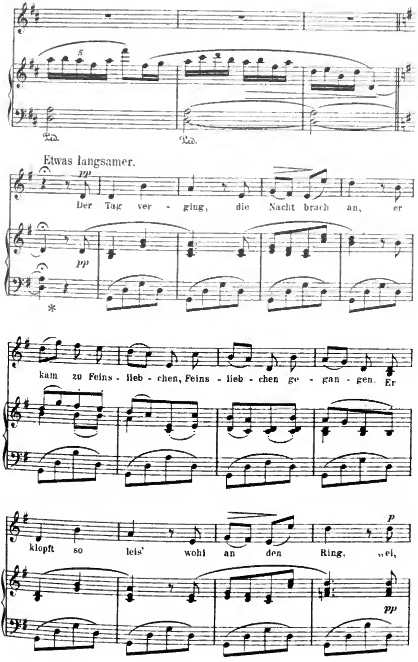
53749
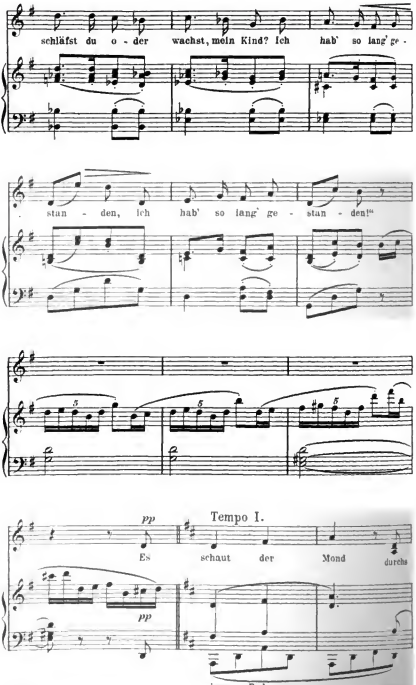

san gen so alt,
die
pp
pp
klei - nen Wald - vö - ge-lein im grü - nen Wald, im
pp
pp
grü - - nen Wald! Wie gern hört ich sie sin - gen, ja
p
p
sin - gen!
pp
5
5
Ped.
*
Ped.
*
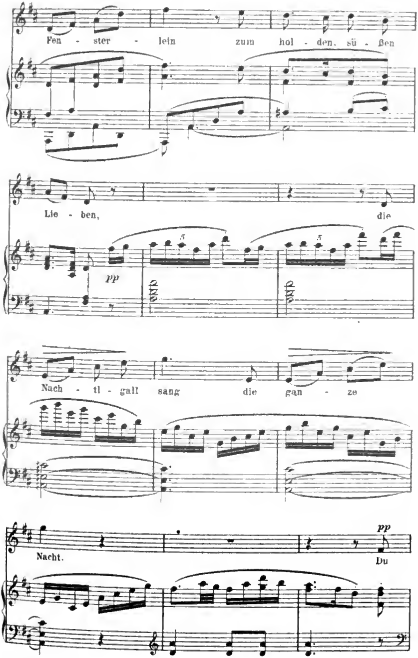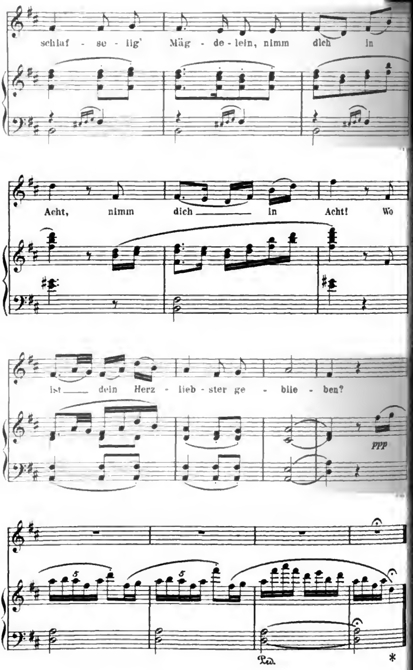


p
Nun
p
Ped.
*
sing', nun sing', nun sing', Frau Nach - ti - gall! Sing'
3
du's bei mei-nem Feins - lieb - chen: Komm
5
5
schier, komm schier, wenns fin - ster ist,


pp
wenn nie - mand auf der
pp
Gas - se ist, dann komm' zu mir, dann
komm' zu mir! Her - ein will ich dich
las - sen, ja las - sen!
5
Ped.
*


Ped.
Ped.
Etwas langsamer.
pp
Der Tag ver - ging, die Nacht brach an, er
pp
*
kam zu Feins - lieb - chen, Feins - lieb - chen ge - gan - gen. Er
klopft so leis' wohl an den Ring, „ei,
p
pp


schläfst du o - der wachst, mein Kind? Ich hab' so lang' ge -
stan - den, ich hab' so lang' ge - stan - den!"
pp
Tempo I.
Es schaut der Mond durchs
pp
immer Ped.


Fen - ster - lein zum hol - den, sü - ßen
Lie - ben, die
pp
Nach - ti - gall sang die gan - ze
Nacht.
pp
Du



Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.


Der Deutsche Spielmann

…ANG·
17

HEFT
9



KUNSTWART

…ERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

INHALT

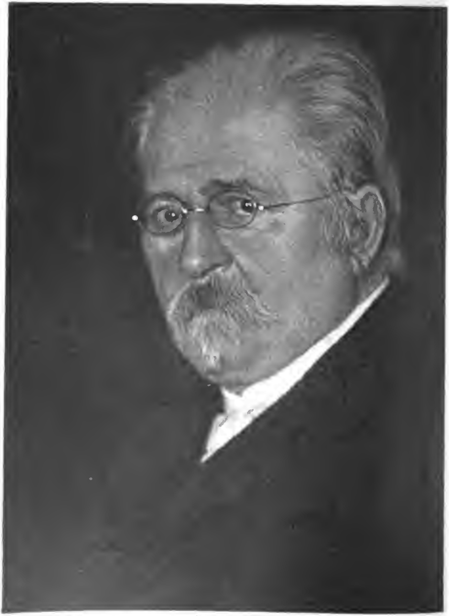
DES ERSTEN FEBRUARHEFTES 1904

VERLEGT BEI GEORG D·W·CALLWEY·MUENCHEN

Der Kunstwart

Rundschau über Dichtung, Th[illegible] bildende und angewandte Künste erscheint jährlich 24 mal (je zu Anfang und Mitte des Monats). Bestellgeld: 3 Mk. vierteljährlich, durch die Post unmittelbar vom Verlag 3 Mk. 30 Pf., fürs Ausland 4 Mk. 20 Pf. Preis der einzelnen Hefte 60 Pf. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an. Probehefte unentgeltlich und postfrei vom Verlage Georg D. W. Callwey in München. Geschäftsstelle für Berlin: W. 10, Königin Augustastraße 36/37.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt. Für Besprechungsexemplare sowie Niederschriften oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Besprechungsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Niederschriften nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beiliegt — doch kann auch hierfür irgendwelche Bürgschaft nicht übernommen werden: wir bitten dringend, uns unverlangte Manuskripte usw. überhaupt nicht einzusenden. Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist. Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Badergasse 1134, zu richten.



Hugo Erfurth phot.

KW

Felix Draeseke.



17. JAHRG. ERSTES FEBRUARHEFT. HEFT 9

Zur Psychologie des Theaterpublikums.

Beobachtungen eines Schauspielers.

In unserer literarischen Arena sind letzthin vielfach Klingen gekreuzt worden. Gesellen und Meister der Fechtkunst lagen gegeneinander aus, pochten auf gute und auf mißverstandene Rechte; mit und ohne Maske, mit und ohne Finten hieben und stachen sie los. Der Dramatiker griff seine Beurteiler an, ohne die eigenen Blößen recht decken zu können, und wurde von den kampfgewohnteren Gegnern weit über seine Geschicklichkeit hinans bedient. In ruhigeren Gängen setzten sich gleichzeitig der Schauspieler und sein Rezensent auseinander.

Bei diesen Duellen entscheidet merkwürdigerweise nicht die Tiefe der Wunde, nicht die unleugbare Kampfunfähigkeit, ja, eine klipp und klare einheitliche Entscheidung kann gar nicht erfolgen, weil der eigentliche Richter das Publikum ist. Diese Millionen Köpfe sind nicht immer eines Sinnes; ein Teil gibt nach linkshin recht, ein anderer nach rechtshin, und beide Duellanten können, ohne von Herzen lügen zu müssen, das ungreifbare, unkontrollierbare „Man sagt" zu ihren Gunsten deuten. Wer wird ihnen zumuten, die Stimmen zu zählen oder gar zu wägen! Neunundneunzig vom Hundert der Masse aber geben sich überhaupt nicht die Mühe, Partei zu ergreifen; für sie hat der literarische Streit gar kein Interesse — sie gehen doch wahrhaftig nicht ins Theater und lesen doch nicht die Besprechungen, um sich l i t e r a r i s c h anzuregen! Lassen wir den Einen für die folgenden Betrachtungen beiseit, reden wir einmal von den Neunundneunzig, nicht von dem Ausnahmepublikum also, sondern von der M a s s e!

Schaltet man in die Beurteilung der Publikumsseele etwas historischen Sinn ein, so darf man aber auch sagen: die Masse als Ganzes ist zu klug, als daß sie sich knapp für oder wider erkläre. Sie läßt die Parteien weiter wirken und vertraut der Zeit. Bauernschlauheit sitzt in ihr und ein wenig Brutalität. Mit Schadenfreude sieht sie: den b e i d e n Kämpfern trotz ihrer eingebildeten Gloriole „bleibt ein Erdenrest zu tragen peinlich". Warum mischen sich so zwei Individuen in eine Angelegenheit, die sich ganz von selbst austrägt, wenn erst

die Jahrzehnte mit ihrem Schutt und ihrer Patina kommen, das Falsche zu begraben, das Echte herauszuheben!

Ja, dieser seltsame Zuschauer ist voll geheimer Gedanken, voller Ruhe und Unruhe, voller Sympathieen und Apathie. Man kann ihm nie recht in die Augen sehen, denn er hat ihrer gar zu viele. Bald glauben wir Gutmütigkeit darin zu lesen, bald Zerstörungslust; bald suchen sie sehnsüchtig den Himmel und die Sterne, bald klammern sie sich mit animalischem Wohlbehagen an die niedrigsten Genüsse. Seine Vielfältigkeit zieht das Publikum — allerdings in ungleichen Teilen — zu Goethe, dem Faustdichter, und gleichzeitig zum räuberfröhlichen Vulpius hin, zu Schiller und zu Kotzebue, zu Ibsen und zu Philippi. Und das Gros macht sich immer wieder den grausamen Scherz, die Großen in der Zeitlichkeit ungeliebt und ungelobt sterben zu lassen, bevor es sie für ewige Liebe und ewigen Ruhm lebendig erklärt. Wie das Schicksal schreitet es tränenlos über die Gemordeten dahin und behält die gleichgiltige Geberde besonders dann gern bei, wenn es Sterbenden begegnet, die nicht um Gnade flehen. Es belohnt und straft mit doppelt erschütternder Gerechtigkeit, aber nach einem eigenen Gesetze, das die Einzelnen blutig dünkt, weil sie lebenseitel sind. Seine Richtersprüche brauchen dreißig, brauchen oft hundert Jahre, ehe sie in Kraft treten. Und meist enden diese langatmigen schnurrigweisen Urteile ganz anders als ihre Einleitung vermuten ließ. Mit vollen Händen wirft das Publikum einem Hausknechte der Kunst Goldstücke in die Schürze, als ein Trinkgeld für die geleisteten kleinen Stiefelputzerdienste, und verwirrt den armen Teufel, der sich flugs für einen König hält, weil die Könige um ihn herum alle von Goldes Gnaden sind. Mit den plumpen Tritten eines Dickhäuters aber stampft es den Edeln zu Boden, daß er sich vor Schmerzen krümmt und dem Erwürger flucht. Das blöde selbstgefällige Lachen des einen, die tötlichen Qualen des andern sind der unmenschliche Triumph der großen Menschenmasse. Nach langer, langer Zeit erkennen wir, die wir jeder ein organischer Teil dieses Ungeheuers sind, die wir das Schlechte oft mit Gold, das Gute mit Steinen aufwiegen, daß eine Absicht hinter solchem Gerichte steht. Dem Kleinen schafft man ein paar angenehme Erdenjahre, weil er eine ganze Ewigkeit wird darben müssen, der Große tauscht für eines kurzen Menschenalters Fegefeuer ein aller Zeit und Zahl trotzendes Paradies ein. Diese Erkenntnis gleicht freilich einer schamvollen Ausrede aufs Haar, und sie lehrt uns und das Publikum leider nicht, künftighin menschlicher im Verteilen der Ruhmeslose zu verfahren.

Der historische Sinn, den ich vorhin zu Hilfe rief, konstruierte ein ziemlich glaubwürdiges Gesetz aus der Fülle der Publikumsrechtssprüche. Unabänderlich aber möchte ich dies Gesetz nicht nennen. Eine Hoffnung sagt mir, daß die Ruhe und die Unruhe in dem ungeheuren Körper, die Sympathieen und die Apathie sich vielleicht verschieben lassen, weil sie sich im Laufe der Zeit schon oft verschoben haben. Im Prinzip ist es wenigstens denkbar, daß der „Amphitryon" eines neuen Kleist nicht erst neun Dezennien nach des Dichters Selbstmord mit Erfolg aufgeführt, daß man eines neuen Kotzebues Jämmerlichkeit schon vor seinem Ende inne wird. Warum soll nicht dereinst der große Teil des Publikums, wie bisher und jetzt der kleinste und kleine, der

tiefen und tüchtigen Arbeit eines Künstlers inniger zugetan sein als der seichten und haltlosen? Die Stimme des jungen Extraordinarius Schelling, der 1802 von einem jenensischen Katheder herab „Faust" das eigentümliche Gedicht der Deutschen nannte, drang nicht weit. Heutzutage sorgen Zeitschriften und Lesefreude für eine erhöhte Resonanz, und die Schallreflexe steigen ins Unberechenbare. Sollten sich nicht Schellings genug finden, die auch auf andere „eigentümliche Gedichte der Deutschen" aufmerksam machen? Das Publikum hätte nur guten Willen und seine Ohren beizusteuern. Ich glaube nicht, daß ihm gar so viel dran liegt, die alte Gewohnheit des Niedertretens und des üppigen Trinkgeldgebens beizubehalten. Je mehr es seine Urteilswerkzeuge bildet, um so seltener wird es schmeichlerischen Charlatanen verfallen, um so eher wird es die ehernen Wahrheiten des großen Dramas vertragen. Und es käme vielleicht eine Saison für die deutsche Bühne herauf, in der statt der 150 Aufführungen von „Alt-Heidelberg" zehn Stücke von Hebbel und Kleist je fünfzehnmal in Szene gingen.

Wenn ich einem Dinge beikommen will, muß ich ihm seine Eigenheiten abmerken. Wie sieht es nun aus und wie gibt es sich, dies vielumbuhlte, vielgeschmähte Publikum, für das ein Shakespere seine innere Riesenwelt offenbarte, um dessentwillen ein Kleist sich zu Tode brachte, an das ein Grillparzer dachte, wenn er seine Werke eigensinnig und verbittert in der Schublade verschloß?

„Was träumet ihr auf eurer Dichterhöhe,
Was macht ein volles Haus euch froh?
Beseht die Gönner in der Nähe!
Halb sind sie kalt, halb sind sie roh" —

kommen diese harten Worte auch aus dem Munde eines zynischen Theaterdirektors, so hat doch der liebevolle Theaterdirektor Goethe dabei Pate gestanden. Unsere Premièrenbesucher sind nicht darnach angetan, einem oberflächlichen Blicke Vertrauen einzuflößen. Man braucht nicht Beardsley zu sein, der vom ganzen „Tristan- und Isolde"-Publikum nichts weiter gewahrt, als fleischige, nackte Schultern, aufdringlich gehobene Brüste, schwülstige Lippen und lüsterne Augen; aber viel Mut kann sich der Dichter nicht holen, der kurz vor Beginn seines Stückes die Logen- und Parkettbesucher durch das Loch im Vorhang betrachtet. Da ist ein Begrüßen und Lachen wie auf der Promenade; neue Toiletten und Shlipse werden zur Schau gestellt und gemustert; das Opernglas sucht die Ränge nach Bekannten ab, denen man zunicken muß; die Ereignisse der letzten Wochen werden besprochen; das Wirtshaus wird bestimmt, wo man nach Schluß des Theaters zu Abend speist. Ganz oben freilich, unter der Decke des Hauses — keine Lorgnette richtet sich dorthin — grassiert noch ein redlicher Kunsthunger, dem manch einer das gute Mittagessen opfert. Dort zittern noch Herzen in reiner Erwartungsfreude, dort walten die Sympathieen, von denen ich sprach; während sich unten die Apathie breit macht. Unbefangen sitzt fast keiner auf seinem Platze. Die Theaterleitung hat durch den Mund der Tagesblätter Stimmung für das Stück gemacht, nicht alle Leser aber sind so gutwillig, dem Kaufmann das Lob seiner Ware

zu glauben. So breiten denn die einen ihre Arme weit aus, das neue Werk zu empfangen, die andern zwingen sich zur Gleichgiltigkeit, und es bedarf eines ganz besonderen Reizes, sie herauszureißen. Fehlt dieser Reiz, eine Sensation, und finden sie nur ein gutes Stück, so lassen sie es wohl fallen. Und manchmal fällt es gleich so tief, daß es sich in fünfzig Jahren erst davon erholt. Mitunter freilich erkennt das unbeirrte Publikumsauge der zweiten oder dritten Aufführung nachträglich die Vorzüge und verschafft dem schon aufgegebenen Werke durch Herumsprechen den verdienten Erfolg. Er hängt auch oft an dünneren Fäden als an der Ueberwindung der Apathie. Schnappt dem Schauspieler an einem tragischen Höhepunkte die Stimme über, entwischt dem Dichter im Ernste ein Wort, das einen trivialen Nebensinn hat, so kann die ganze Schlacht verloren sein. Während einer psychologisch zarten, ruhigen Szene braucht sich nur ein verschnupfter Zuschauer zu schneuzen oder hustend zu räuspern: gleich kommen vier, fünf andere auf denselben Einfall, und die gesamte Aufmerksamkeit ist beim Teufel, wenn nicht die Schauspieler oben die Keckheit haben, den Ton beträchtlich zu verstärken; nur so sind die Störenfriede nämlich niederzuhalten. Findet einer der Zuschauer bei einer heiklen tragikomischen Situation nicht das befreiende Lachen, das die übrigen sogleich aufgreifen, so tritt Verstimmung ein. Ueberhaupt sind die leichtbeweglichen Stimmungsmacher die guten Geister des Theaters. Nur zwei Hände müssen da sein, die den Applaus einleiten, um einen ganzen Abend zu retten. Fehlen die, so sagen wir Schauspieler wohl: heute sitzen sie wieder mal auf den Händen! In Städten, die mehrere Abonnentengruppen haben, unterscheiden wir geradezu „kalte" und „warme" Serien nach ihrer charakteristischen Art den Beifall zu äußern, und wehe dem neuen Stücke, dessen Erstaufführung auf den Tag der kalten Serie fällt! Die Zeitungskritik hat nur selten Einfluß auf den Kassenerfolg, sicherlich einen geringeren als geschickte Notizen aus der Theaterkanzlei. Wir haben's zu oft erlebt, als daß wir's nicht für wahr halten müßten: die freundlichsten Worte der Rezensenten vermochten das Publikum nicht zu erwärmen, das anderseits die absprechendsten gedruckten Urteile ignorierte und in hellen Haufen eine arg gescholtene Vorstellung stürmte.

Es ist ebenso leicht verführbar wie dickköpfig. Auf zweierlei reagiert seine Seele am kräftigsten: es hat Angst vor starken Erschütterungen und schwärmt für die Mode. Trotzdem gesteht es seine Unselbständigkeit und seine Beschränktheit nie ein. Es urteilt wie ein Kind: dies Spielzeug gefällt mir und jenes nicht, und kümmert sich um die absoluten Werte mit nichten. Treibt man es in die Enge, so kommen die wunderlichsten Motive ans Licht. Bald lobt es die Kürze, bald ist ihm die Ausführung nicht breit genug. Ehedem machten ja selbst tüchtige Geister den Wert eines Dramas von dem Popanz der dreifachen Einheit abhängig, und das Publikum warf sich gern dies Gelehrtenmäntelchen um, wenn es um sein einfältiges Urteil befragt wurde. Als Shakespere für Deutschland entdeckt wurde und trotz seiner zerklüfteten Handlung, seiner Freigebigkeit an Zeit und Orten zu wirken vermochte, mußte man das steife Mäntelchen wieder ablegen. Weil er aber gar keine Konzessionen an die Durch-

schnittswünsche des Publikums machte, weil seine eigenartige Gerechtigkeit oft unbequem und unangenehm wurde, so mußte auch er seine Fehler haben. Man fand, daß er ganz gegen allen guten Brauch in der Dramatik den Zufall walten ließe und die tragische Schuld, diesen ästhetischen Strohwisch, nicht sichtbar genug aufgerichtet hätte. Der Dichter darf eben nur insoweit subjektiv und objektiv sein, als es seinen Richtern paßt. Was hat Hamlet, was Cordelia Schlimmes verbrochen, das ihren Tod fordert? Da treibt Shakespere das Spiel entschieden zu weit und muß in die Schranken gewiesen werden! Also schenkte man beiden von Bürgers Gnaden das Leben! Das Laster mußte sich am Schlusse erbrechen, damit sich die Tugend zu Tisch setzen konnte! Weder Goethe noch Kotzebue wagten den unmoralischen Grafen Gleichen glücklich werden zu lassen. Das Publikum spielt sich gern als den Hüter des konventionellen Sittengesetzes auf und besonders eifrig, wenn der Dichter die Philistermoral nicht nur übertreten läßt, sondern wenn er ihr obendrein voll Hohn ihren schönen Maskenanzug herunterzureißen wagt — wie Ibsen in „Nora". Mit Hilfe eines kleinen Kunstgriffs aber kann er wiederum vor allem Volk die schlimmste Dirne in eine Glorie hüllen: er macht sie schwindsüchtig und gibt ihr die Träne der Sentimentalität, ohne die Engherzigkeit der Gutgesitteten anzutasten — wie wir das bei der „Cameliendame" sehn.

Für alle möglichen oberflächlichen Reize ist das Publikum immer von neuem dankbar. Wieder und wieder weint es, wenn ein alter Lebemann, dem man in Wirklichkeit nicht über den Weg trauen würde, die Geschichte seiner „einzigen" und „unglücklichen" Liebe erzählt, die ihn dann so „haltlos" gemacht hat. Melodramatische Begleitung, aus dem Ballsaal oder dem Kinderzimmer herübertönend, verdoppelt die Rührung. So oft auch durch die Jahrhunderte der jugendliche Komiker über die Schwelle gestolpert ist, die Freude der Zuschauer bleibt die alte. Mit unerschöpflicher Gutmütigkeit vereinen sie Liebende, stiften sie Ehen, und bitter hat es der abtrünnige Autor zu büßen, der am Ende seines Stückes das Brautpaar auseinandergehen läßt.

Aber das Absonderliche liebt man noch mehr als das Alltägliche, weil man dies ja „zu Hause hat". Allerdings darf das Absonderliche nicht in allzuferne Einsamkeiten führen. Die Verbindung mit Frau Welt muß immer aufrecht erhalten bleiben, und selbst den Himmel will man nach Kinderart verirdischt haben. Große Gedanken verträgt das Publikum nur, wenn ihre Wucht durch eine gefällige Form gemindert wird. Unerhörte Situationen sind ihm willkommen, wenn sie sich in Plattheit lösen, man vergleiche „Monna Vanna". Seiner Selbstgefälligkeit schmeichelt es, zu sehen, wie Dinge, die über das Gewöhnliche hinauszutreten scheinen, am Schlusse so winzig werden, daß jeder darnach greifen kann. Die Erkenntnis ist so wohltuend und einschläfernd: es sei töricht, das Unmögliche zu begehren! Man bildet sich dann ein, klüger und vernünftiger zu sein als der Bühnenheld, und spendet dem Verfasser grundehrlichen Dank für die Vermittlung dieses Wahns. Man lacht sich drei Stunden lang fast krumm, wenn der Ehemann da oben (der doch sonst ein bedeutender Mensch sein will) die eigene Frau für die Schwägerin hält und die Ehe zu brechen

glaubt, die er nur um so fester schließt. Unter kreischendem Gejohle erfährt der Esel endlich die Wahrheit, die den tausend Zuschauern durch die Gunst des klugen Autors längst vertraut war („Zwillingsschwester"). Wie unwillig aber werden sie, wenn sie sich gefoppt fühlen! Rebekka West, die durch zwei und einen halben Akt leidlich sympathisch gewesen, entpuppt erst im dritten und vierten ihre unmoralische Seite und zwar nicht nur dem Geliebten auf der Bühne, sondern — und das ist das Verstimmende — auch der hörenden Menge. Ibsens feine Absicht, das Schuldbekenntnis Rebekkas erst dann abzulegen, wenn die Hörer sie schon lieb gewonnen haben, bleibt großenteils unverstanden, weil er seiner Heldin keine Monologe ad spectatores gegeben hat. Seine dramatischen Personen mag der Dichter nach Gefallen untereinander mit Enthüllungen erschrecken, wenn er nur die Zuschauer frühzeitig und hübsch deutlich darauf vorbereitet hat. Man will sich am Ueberraschtsein a n d r e r weiden, nicht s e l b s t überrascht sein.

Es gibt Leute, die sich kein Theaterstück ansehen, in dem ein Schuß abgefeuert wird. An sie muß ich denken, wenn ich mir manchen Mißerfolg erklären will. Sie machen eine Episode zur entscheidenden Hauptsache. Wie der Durchschnittskritiker froh ist, wenn ihm irgend eine Kleinigkeit auffällt, die er rügen kann, wie er dann die ganze künstlerische Leistung auf Grund dieser Bagatelle abschlachtet, so macht auch das Publikum seine Gunst gern von den kleinsten Dingen abhängig. Immer wieder geschieht es dem Schauspieler, daß eine freundlich gesinnte Zuschauerin ihm, der noch warm ist von seiner Faust- oder Hamlet-Darstellung, in bester Absicht das zweifelhafte Kompliment sagt: „Sie sahen heute so schön aus!" Das ist typisch und gilt nicht nur im Schauspielerberufe. Ibsens „Gespenster" leiden so in der Auffassung des Publikums unter der Nebenfigur des Oswald. Es sieht (und daran tragen aufdringliche Oswald-Interpreten Mitschuld, die „über das Gespräch hinausschrein") vom ganzen Stücke nur noch ihn, den verelendeten Menschen, und vergißt, daß er nur die Stichworte für Helene Alving zu bringen hat, deren Tragödie sich abspielt. Er ist der Pistolenschuß, der Tausende vom Theaterbesuche abhält. Denn alles, was zwischen der Mutter und dem Pastor, zwischen Engstrand und Regine vorgeht, ist der Zustimmung des Publikums sicher. Der Trik mit dem Regenschauer im „Weißen Rößl", mit dem Kinematographen in „Hans Huckebein" wird zum Triumph-Kennzeichen dieser Schwänke, wie der Wahnsinnsanfall Oswalds den „widerwärtigen Inhalt" der „Gespenster" ausmacht. Bei Shakespere ist es sehr oft das Bildhafte einer einzigen oder zweier Szenen, an das sich der öffentliche Erfolg klammert. In „Romeo und Julia": Balkon- und Gruftszene; in „Macbeth": Hexen- und Lichtszene der Lady; in „Lear": Fluch- und Haideszene. In der Erinnerung des Publikums bleibt von diesen reichen Dramen nicht viel mehr zurück, und ihr wahrer Wert ist doch wahrhaftig größer! Ich bin sogar überzeugt, daß der ganze „Lear" nach der Blendungsszene Glosters beurteilt und — gemieden würde, wenn sie nach des Dichters Vorschrift auf der Bühne stattfände.

Das Moment der M o d e, das zweite, von dem die Menge sich

beeinflussen läßt, hat zuweilen die Kraft, das erste, die Angst vor den starken Erschütterungen, zum Schweigen zu bringen. Wie wäre sonst der große Erfolg des „Fuhrmanns Henschel" zu begründen, der keinen Publikums-Trik enthält und von „Unschicklichkeiten" und Gewalttätigkeiten nicht frei ist. Auch die „Weber" verdanken ihre vielen Aufführungen nicht dem Reichtume ihrer Gestalten, nicht der Macht des Gegenstandes, der allgemein abstoßend wirkt, sondern einer Reichstagsdebatte. Es ist bekannt, daß vor dieser öffentlichen Besprechung der Besuch des sozialen Dramas schon bedenklich nachgelassen hatte, der darnach einen enormen Aufschwung nahm. Durch die liebenswürdige Romantik seiner „Versunkenen Glocke" wurde Hauptmann gar salonfähig, und dieser Erfolg wirkte modisch noch im „Fuhrmann Henschel" nach. Dann hatte man plötzlich genug und ließ „Schluck und Jau", „Michael Kramer", den „Roten Hahn", selbst den „Armen Heinrich" gleich so tief fallen, als wenn Hauptmann plötzlich das Dichten verlernt hätte. Die Mode hatte sich nämlich gehäutet.

Holz und Schlaf als Vorläufer und Hauptmann als Erfüller hatten unendliche Sorgfalt auf das Milieu verwendet. Aber ihre Milieus rochen nach Grünseifenschaum und Unrat, nach armen Leuten. Das Publikum besann sich jedoch sofort auf sein Glasschrankbedürfnis, als konziliantere Dichter angenehmere Kreise auf die Bühne brachten. Gymnasial- und Volksschullehrer wurden „bei der Arbeit" aufgesucht, Offiziere im Kasino, Studenten in der Korpskneipe, und immer gleich in Rudeln, nicht mehr zu Zweit oder zu Dritt, wie es etwa Benedix in seiner harmlosen Art getan hatte. Das Milieu blieb also in Kraft und wurde, wenn auch nicht in spiegelklarer Wahrheit, so doch mit mehr Liebe ausgemalt als vor den achtziger Jahren. Zu dem Moment der neuen Mode (gemäßigter Naturalismus) trat die wachsende Teilnahme des Publikums am öffentlichen Leben. Jeder Theaterbesucher hatte Angehörige im Gymnasium, in der Volksschule und beim Militär. Allenthalben wurde über Verbohrtheit und Gewissenszwang geklagt. Erhob sich nun ein Kandidat gegen verknöcherte Vorgesetzte im Namen Goethes etwa, den man zu ehren begann, oder brachte es ein kleiner Lehrer fertig, im Vertrauen auf seine bühnliche Immunität, den Direktor anzubrüllen, lächerlich zu machen und schließlich der Urkundenfälschung zu überführen, wurde ein tapferer und dichterisch begabter Leutnant durch die zufällige Schurkerei seiner Verwandten in den Liebestod getrieben, so entflammte sich das ganze große Publikum für solche „Helden" und gegen die Bedrücker. Hauptmann hatte sich von Tendenzen freigehalten, und man wollte sie doch fürs Leben gern haben, um sich billig erwärmen zu können.

Aber auch in die Vergangenheit schwärmt das Publikum ganz willig zurück. Freilich darf kein Dichter bei der Vorführung rauherer Zeitalter nie die Glacéhandschuhe ablegen, die den Besucher zieren. Er verlegt also etwa, um nirgends anzustoßen, den Schauplatz in ein Fabelland. Aristophanes tat diesen Sprung, um mehr sagen zu können, als er durfte. Unsere zahmeren Verskünstler tun ihn, um das Gefällige noch gefälliger zu gestalten. Die Psychologie der Handlung und der Charaktere wird ein Gallert, bunte Dekorationen und Kostüme spiegeln sich darin, und alles glitzert. Hat einer von ihnen den Mut, ein frühe-

res Jahrhundert beim Namen zu nennen, so muß er die mangelhaften Geschichtskenntnisse der Masse berücksichtigen. Er darf alte, durch die Schule geheiligte Legenden nicht über den Haufen rennen zum Besten der Wahrheit. Wenn er für ein Renaissancestück Benvenuto Cellini, Pastor, Burckhardt, Gregorovius, Grimm und Gobineau durcharbeitete, so fügte er sich selbst den größten pekuniären Schaden zu. Da hat Schönthan eine „Renaissance" in Reime gebracht, die von kulturhistorischer Unberührtheit strahlt. Daher denn auch der unausbleibliche Erfolg, der sich zusammensetzt aus einer Hosenrolle (und zwar Trikothose), einer Malerliebe, lockeren Muttertränen, einem lüsternen Pedanten, einem fidelen Pater und geschlechtlichen Aufdringlichkeiten, die auf der Bühne einmal sogar einen perversen Beigeschmack haben, wenn nämlich die Schauspielerin, der Pseudoknabe, einer andern begehrlich auf den Leib rückt. Und dazu bunte Gemälde und Teppiche, ein hoher, prächtiger Saal, brokatene Kostüme und am Schlusse einige Brautpaare. — Ja, und lernt man aus der ungleich feineren Arbeit des irrenden Maeterlinck, die ihren Siegeszug durch die bretterne Welt gehalten hat, lernt man aus ihr jene hohe gnadenvolle Zeit kennen, in der Michelangelo seinen David schuf? Wie umständlich ist dieser Condottiere, wenn er sich ein Weib für die Nacht verschaffen will, und wie jämmerlich winselt er vor Giovanna, da sie sich ihm anbietet! Gerade aber auf dem Reize, daß der dünne Mantel jeden Augenblick von dem nackten Frauenkörper abgleiten könnte, beruht die kribbelnde Spannung des Stückes, die durch den zweifelhaften Heroismus einer Frau erhöht und zum Erfolge wird durch die feste Zuversicht der Zuhörer: der Dichter werde es nicht zum Aergsten, nicht zur Unschicklichkeit kommen lassen.

Ferdinand Gregori.

(Schluß folgt.)

Felix Draeseke. 4.

Wir kommen zu Draesekes Orchester- und Chorwerken. Durch die Betrachtung der Werke kleinerer Form haben wir zwar die Gewißheit gewonnen, daß der Komponist zu denen gehört, die das Schwerste können und das Ernsteste wollen. Aber das genügt nicht. Schon mancher, der in kleinen Formen Meister war, versagte, wenn er sich an die höchsten Probleme wagte. Draeseke etwa auch? Gewagt hat er alles. Sehen wir zu, was ihm geglückt ist.

Das Ausschlaggebende wird der Umfang und die Bedeutung der Ideen sein, die er seinen großen Werken zugrunde legt, die Spannungsweite seiner Gefühle, die Fähigkeit, persönlich Erlebtes so zu steigern und zu vertiefen, daß daraus Allgemein-Menschliches wird.

Das früheste der bekannt gewordenen größeren Werke Draesekes ist sein op. 12, seine Erste Symphonie (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger).

Man darf nicht vergessen, daß von Draeseke manches nicht gedruckt ist. Eine erschöpfende Biographie wird auch der Versuche gedenken müssen, die einst einen Hans von Bülow zum eifrigsten Kämpfer für Draeseke machten. Damals galt Draeseke für den Radikalsten auf der musikalischen Linken. Die erste Symphonie zeigt davon nichts. Sie entstammt ruhigeren Tagen und gebärdet sich durchaus nicht neu-deutsch-ungeheuerlich-radikal. Aber sie ist auch nicht agrarisch-konservativ. Draeseke suchte und fand sofort den Weg ins Zentrum. zu Beethoven.

Die Symphonie ist merkwürdig reif und abgeklärt, formell wie inhaltlich. Und doch neudeutsch in dem einen wesentlichsten Punkte, den man im Gewühl des Kampfes meist übersah. Denn nicht die Formlosigkeit oder irgend welche neue Form war das, was man im Kampfe gegen die damalige Durchschnittsmusik zum Prinzip erheben mußte, sondern die Echtheit, die persönliche Wahrhaftigkeit des Gehalts. „Es war, wie Bülow einmal gesagt hat, üblich geworden, die normale, gebräuchliche Form nachzubilden und zum Vorwande dieser handwerksmäßigen Tätigkeit eine schon Phrase gewordene Idee herzunehmen, die man bei einigem Anstandsgefühl mit ihrer Abgelebtheit wenigstens Versteckens spielen ließ." Dieser Mißbrauch der Form brauchte aber durchaus nicht zu ihrer Verwerfung zu führen. Es kam darauf an, was man in dieser Form zu sagen hatte. Und Draeseke hat, obwohl er sehr häufig die alten Formen ganz streng verwendet, zu sagen gehabt, was nur er so sagen konnte und was er wirklich zuvor erlebt hatte.

In der ersten Symphonie sind die bedeutendsten Abschnitte persönlichen Bekennens der erste und dritte Satz. Im ersten besonders die langsame Einleitung mit ihrer drückenden Untätigkeit des Gefühls, aus der sich das Allegro mit energischem Aufschwung losreißt. Wird sich beim Hören dieses Satzes vor allem seine außerordentliche Frische und Kraft auf den Hörer übertragen, so werden Leute, die sich die Musik genauer ansehen, bald finden, daß sie trotz dieser ursprünglichen Frische durchaus nicht „hingehauen", sondern mit viel Kunst gearbeitet ist. Freunde poetischer Einzelheiten seien auf den Abschnitt von H bis L verwiesen.

Die Lebensfreude, die mit diesem Allegro gewonnen ist, tummelt sich in ausgelassenster Weise im folgenden Scherzo. Ich verstehe nicht, wie ein so überlustiges Stück, das nebenbei auch sehr dankbar ist, nicht in allen Abonnementkonzerten Repertoirestück sein kann. Oder sind die Menschen schon so sehr an die geistreich konstruierten Ueberwitzeleien der Neuesten gewöhnt, daß sie natürliche Fröhlichkeit und Scherze, die nach Haydn und Beethoven klingen, nicht mehr verstehen? — Nach dem Scherzo kommt die Gefühlstiefe, die schon aus der Einleitung des ersten Satzes sprach, wieder zu Worte. Man weist heute — und gewiß mit Recht — darauf hin, daß Bruckner wieder einer ist, der die schwerste Kunst wieder gekonnt hat, große Adagio-Sätze zu schreiben wie Beethoven. Man sollte aber auch die Jugendleistung eines andern Vielverkannten kennen, dies Es-dur-Adagio aus Draesekes erster Symphonie, in dem ein offenbar sehr persönliches, leidenschaftliches Fühlen alles Zufälligen entkleidet und in ein großliniges Seelengemälde umgeschaffen ist. Das Adagio aus der Neunten ist ihm stimmungsverwandt.

Die ganze erste Symphonie Draesekes ist noch nicht in dem Sinne einheitlich wie seine zweite und dritte. Der Schlußsatz darf nicht ohne Pause mit sofortigem Anschlusse an das Adagio gespielt werden. Er bringt in neuen Farben Bilder, wie sie im Hauptsatz und Scherzo an uns vorüberlachten. Der Schlußsatz der großen Schubertschen Symphonie taucht in der Erinnerung auf. Aber Draeseke bleibt's doch. Allerhand Eigentümlichkeiten seiner Satzweise, seiner Melodieführung ecken schon in diesem ersten größeren Werke, das gedruckt vorliegt. Ob's bald bekannter werden wird? Wir empfehlen inzwischen das einzeln erschienene Scherzo allen „Vierhändern".

Ebenso die ganze zweite Symphonie (F-dur) op. 25 (Fr. Kistner). Ist sie für häusliches Musizieren in der Bearbeitung „à quatre mains" trefflich geeignet, so soll mit dieser Empfehlung nicht gesagt sein, daß die Orchester am

Original vorübergehen sollten. Im Gegenteil: der festliche Charakter des Werks, seine glänzende Wirkung lassen erwarten, daß dieser Symphonie die Eroberung eines festen Platzes im deutschen Konzertleben noch gelingen wird. Wen im ersten Satze Meistersingerstimmung stört, der vergißt, daß die Verwandtschaft der Rhythmen und Harmonieen noch lange nicht den Vorwurf einer Arbeit zweiter Hand erlaubt.

Die Symphonie ist König Albert von Sachsen gewidmet. Ich kann mir wohl denken, daß dem Komponisten nicht erst nachträglich die Absicht der Dedikation eingefallen ist, sondern daß der festliche Schwung des ersten und die freundliche Güte des zweiten Themas ihre inneren Beziehungen haben. In den zweiten Satz, der mit dem berühmten A-moll-Andante der schon einmal erwähnten großen C-dur-Symphonie Schuberts verwandt ist, klingen kriegerische Klänge hinein; ob nicht vielleicht dem ganzen Satze mit seinen Marsch-Rhythmen ein Programm zugrunde liegt, das mit jener Widmung Zusammenhang hat? — Während sich im dritten Satze inmitten einer derben, breitspurigen Bauernfröhlichkeit eine Art ländliche Liebesidylle abzuspielen scheint — beide Liebende wissen nicht viel zu sagen als ein oft wiederholtes, nur wenig verändertes Zärtlichkeitsthema —, sind im letzten Satze alle Geister der Volksfreude losgelassen. Der Satz ist ein Kabinettstück musikalischen Humors, ungemein temperamentvoll und daneben musikalisch mit aller Kunst gearbeitet. Und der so was geschrieben, vor langen Jahren geschrieben hat, in dessen Werken merkwürdig oft, wohl öfter als bei irgend einem andern Komponisten die Vortragsbezeichnung grazioso vorkommt, der ist überall als der schwer verständliche, komplizierte Akademiker verschrieen! Man begreift das nur, wenn man aus Erfahrung weiß, wie „Urteile“ in der Presse und im Publikum zustande kommen.

Wie kann man weiter von schwerverständlicher Musik reden bei der Serenade für kleines Orchester op. 49 (Fr. Kistner). Sie ist eines der feinsten Werke einer gereiften, stilvollen leichten Kunst; in der Zeichnung und Farbe ihrer Genrebilder gleich groß. Solange man derartige Musik in den Häusern, die sich Winter um Winter zur sogenannten Kunstpflege öffnen, noch ignoriert, müssen die Dilettanten, die sich ihrer erfreuen wollen, zu dem sehr wohlklingend gesetzten vierhändigen Auszug greifen und sich daheim den Aufzugsmarsch der Serenadenmänner, das Ständchen, die Liebesszene, Polonaise und das heitere Finale spielen. Alle, die dieser Empfehlung folgen, seien gleichzeitig auf die geist- und liebevolle Analyse des Werkes in Kretzschmars Führer durch den Konzertsaal hingewiesen. Es muß dabei ganz besonders betont werden, daß es sich um leicht verständliche, gesunde Musik handelt. Draeseke hat auch in weiteren Werken, wie in dem klangvollen Jubiläums-Festmarsch für Orchester, op. 54 (L. Hoffarth) und der Jubel-Ouverture op. 65 (Breitkopf & Härtel) gezeigt, daß ihm volkstümliche Töne durchaus nicht fern liegen und daß er in einem Stile schreiben kann, der sich mehr der großen, einfachen Klänge bedient, die bisher Händel zur monumentalsten Wirkung benutzt hat.

Im allgemeinen aber liebt Draeseke doch mehr die kompliziertere Art Bachs. Das zu leugnen wäre Torheit — trotz der bisher genannten Werke und ihrer schlichteren Satzweise. Wie bei Beethoven — man verstehe den Vergleich nicht so, als ob ich nach dem Vorgange der Ultrabrahminen einen neuen „Nachfolger Beethovens“ entdeckt haben wollte! — wie bei Beethoven die leichtere, heitere Stimmungswelt der vierten oder achten Symphonie ebenso echt ist wie die Kämpfe und Stürme in 3, 5, 9, so schuf auch Draeseke neben

der eben geschilderten fröhlichen Kunst Werke, in denen ernstere Lebensmelodieen die Führung haben. Auf der Mitte zwischen beiden Welten, doch sorgloſen Glücksgedanken noch näher, steht vielleicht das Konzert in Es-dur für Klavier und Orchester, op. 36 (Fr. Kistner). Kraft und Freude sind im Vergleich zu der F-dur-Symphonie ins Heroische oder, um mich moderner auszudrücken, ins Dionysische gesteigert. Es ist viel schäumendes Branden und Brausen in der Musik und, wie das bei einem Konzert sein soll, viel glitzerndes Spiel. Aber kein Virtuosengetändel. Aus einer Ueberfülle von Temperament sprüht und strömt es dahin im Soloinstrument wie im Orchester. Ich dächte, wir hätten genug temperamentvolle Pianisten. Warum spielt keiner Draeseke? Und hat er das erste Mal keinen Erfolg damit, so soll er's noch einmal wagen. Die Musik ist gut und echt. Das kann man sonst bei Konzerten nicht immer behaupten!

Zwei der reifsten Orchesterwerke Draesekes, mit denen wir gleichzeitig zu dem verschrieenen Draeseke kommen, der Anforderungen stellt, sind die beiden Symphonischen Vorspiele zu Calderons „Das Leben ein Traum" (op. 45) und zu Kleists „Penthesilea" (op. 50, beide bei Fr. Kistner erschienen).

Zweierlei erschwert dieser Musik den Weg ins Publikum. Die Dramen, nach denen sie geschaffen sind, sind nicht Gemeingut und selbst denen, die sie kennen, nicht besonders vertraut. Die Ouvertüren aber setzen zweitens die genaue Bekanntschaft mit dem Gange der Handlung voraus. Sie sind etwa wie Beethovens große Leonoren-Ouvertüre symphonische Dichtungen, die die wesentlichen Momente des ganzen Dramas schildern und nur dann verständlich sind, wenn man von Situation zu Situation folgen kann. Daß damit die Grenzen der Darstellungsmöglichkeit der absoluten Musik überschritten werden, wird niemand leugnen. Und dieser Grundfehler wird sich auch an den beiden Vorspielen rächen. Leider! Denn sie enthalten sehr schöne Musik. Wäre unser Publikum zur Betätigung seiner Intelligenz auch im Konzertsaal erzogen, so müßten jedenfalls viel öfter trotz alledem Versuche mit den beiden Vorspielen gemacht werden. Für den Musiker sind sie außerordentlich interessant. Die Lisztsche Methode der Umgestaltung von Themen ist besonders in dem ersten meisterhaft angewendet, kann aber den Mangel an dramatischer Notwendigkeit, der in dem Vorwurf liegt, natürlich nicht beseitigen. Immerhin könnte dieses symphonische Vorspiel, auch ohne daß man es mit den Schicksalen Sigismunds und Rosaurens in Verbindung bringt, durch den allgemeinen Gefühlsgehalt seiner Themen Freunde finden. Noch eher hoffe ich das freilich von dem Penthesilea-Vorspiel. Es ist einfacher im Aufbau, der allerdings trotzdem zu sehr durch die äußeren Vorgänge des Dramas bedingt ist. Daß die Amazonen Draeseke an die Walküren erinnert haben, stechen hoffentlich bloß solche Kritiker als Untat auf, die nicht fühlen, mit welcher Leidenschaft Draeseke das Furioso der Penthesilea-Natur musikalisch dargestellt, wie kräftig schön er in dem C-dur-Satze Achill gezeichnet hat. Wer das Werk aufführt, darf freilich keine Kompromisse schließen und nichts mildern wollen. Entweder — oder. „Verflucht das Herz, das sich noch mäß'gen kann!", sagt Penthesilea.

Ein Uebermaß von Gefühlen, Schmerzgefühlen besonders, hat auch in Draesekes größtem Orchesterwerk, seiner Sinfonia tragica, op. 40 (Fr. Kistner) musikalischen Ausdruck gefunden. Und diesem Uebermaß sind die meisten Hörer nicht gewachsen. Es wird ihnen wirr und graus; fremd und ohne Sinn stürmen die Töne an ihnen vorüber. Sie treffen keine gleichgestimmte Saite. Es genügt nicht, dem Werke musikalisch gewachsen zu sein. Das sind manche,

denen der Sinn, das innere Ohr für die Gefühlsmächte fehlt, die aus den Tönen reden. Die Anlage der Symphonie ist durchaus eigenartig. Wenige Einleitungstakte von sprechendster Ausdrucksgewalt stellen den tragischen Charakter des Ganzen fest, sehnsüchtige Klänge rufen das Bild eines schlichten, stillen Glücks herbei, für das im ersten Satze (risoluto) ein froher Kampf geführt wird. Das Grave des nächsten Satzes spielt ihm schon den Trauermarsch. Das Scherzo sucht das Leben wieder auf. Aber das Finale zeigt, was für ein Leben das wird. Ruheloses Jagen, Drängen und Verzweifeln. Durch das ganze Wesen geht der unheilbare Riß; kein Glück, keine Daseinsfreude mehr, als einziger Trost: Ruhe, Einschlafen mit Gedanken an das verlorene Ideal. Draeseke ist dem großen Vorwurf, den er gewählt, völlig gewachsen. Die Themen sind symphonisch groß und ausdrucksvoll, die musikalische Entwicklung und die des Inhalts folgerichtig. Der letzte Satz ist eine der größten Leistungen in der absoluten Musik aller Zeiten.

Damit die Symphonie nach und nach wenigstens bei den besten Kunstfreunden Eingang findet, raten wir zum Studium der sehr spielbaren Einrichtung für Klavier zu vier Händen. Der Trauermarsch mit seinem erinnerungsseligen Intermezzo und das an Schubert erinnernde Scherzo werden zunächst am leichtesten zu bewältigen sein. Der letzte Satz verlangt viel Studium und kann erst dann klar werden, wenn man ihn einige Male vom Orchester gehört hat. Und das wird nach und nach hoffentlich immer häufiger möglich sein. Als Orchesterkomponisten kann Draeseke die ihm gebührende Stellung in den Programmen der deutschen Konzertinstitute auf die Dauer nicht vorenthalten bleiben.

Ueber die Zukunft seiner Opern kann ich kein Urteil abgeben. Ich kenne nur „Gudrun", die bei Fr. Kistner erschienen ist, und eine einaktige komische Oper „Fischer und Chalif". Der unwillkürliche Vergleich mit Wagner schadet dem Komponisten der „Gudrun" natürlich sehr. Auch Draeseke hat den Text selbst gedichtet. Man fühlt beim Vergleiche wieder die ganze Bedeutung Wagners als Dichter, die innere Notwendigkeit, mit der bei ihm Text und Musik sich verbinden. Bei Draeseke fehlt dieser Zwang. Auch die Musik ist, obwohl nicht in Nummern komponiert, viel mehr mit der alten Oper verwandt. Die ganze Art Draesekes, seine Melodieführung, wie seine Satzweise scheinen mir auch nicht für das Musikdrama geschaffen zu sein. Ich komme später noch einmal auf diesen Punkt zurück. Eher könnte man sich von vornherein eine feinkomische Oper von Draeseke denken in kleinen Formen, etwa im Stile von Cornelius. Und diese Vermutung täuscht nicht, wenn man an Draesekes leider noch ungedruckten „Fischer und Chalif" kommt, der bei liebevoller Behandlung an einer kleinen, aber künstlerisch geleiteten Bühne sicher gefallen würde. Es sind viel Scherze à la Cornelius drin, aber auch sehr viel warmblütige Musik. Da das Werk noch Manuskript ist, kann der Komponist vielleicht die Handlung noch einmal revidieren und einige dramatische Ungeschicklichkeiten ändern. Aber dann heraus ans Rampenlicht.

Draeseke hat noch mehrere große Opern geschrieben, die ich nicht kenne. Sollte es trotz meiner Bedenken auch auf dem Gebiet des Musikdramas eine Ausdrucksweise geben, die zu Draesekes Natur paßte, so müßte sie eine Weiterentwicklung derjenigen sein, die er in seinem op. 39, der Osterszene aus Goethes „Faust" für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester (Fr. Kistner) angewendet hat. Hier ist die Deklamation mit der nötigen Freiheit durchgeführt, die Melodieführung vom Vortrag des gesprochenen Worts beeinflußt,

hier ist auch die Kraft des dramatischen Ausdrucks erreicht, die in der „Gudrun", vielleicht weil der Text nicht vollkommen ist, zu vermissen bleibt. Die Osterszene gehört zu den schönsten Werken für Solo, Chor und Orchester, die ich kenne. Die Chöre sind nicht schwer. Wundervoll ist ihre seltsam überirdische Färbung und die schlichte Größe ihres Ausdrucks. Der Faust muß ein Sänger und Darsteller (geistig zu verstehen) ersten Ranges sein. Sein Monolog birgt eine Fülle prachtvoller Einzelheiten, für die man das alte mißbrauchte Wort „genial" ruhig wieder einmal versuchen darf, ohne gleichen Mißbrauch zu treiben!

Auch den Schluß konnte nur ein wirklicher Dichter so schreiben, wie ihn Draeseke ausgeführt hat. Ein Handwerker hätte ein glänzendes „Christ ist erstanden" als effektvollen Schluß mit oder ohne Fuge von sich gegeben; Draeseke denkt daran, daß seine Szene eben nur eine Szene ist, daß für Faust noch lange nicht der Tag erscheint, da die Engel singen: „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen"; darum erklingt's auf Fausts Worte: „Die Erde hat mich wieder!" leise im Chor: „Ach, an der Erde Brust sind wir zum Leide da!"

Die übrigen Chorwerke Draesekes stellen große Anforderungen an die Ausführenden und ans Publikum. Selbst wenn es sich um ein Männerchorwerk handelt! Draeseke hat wie so und so viele deutsche Musiker auch einen „Columbus" geschrieben. Der seine ist jedenfalls der kühnste und drum der unbeliebteste. Der Stoff eignet sich sehr gut für eine Cantate. Draeseke hat ihn sehr wirkungsvoll gestaltet. Die geringe Anzahl der Aufführungen erklärt sich aus der Größe und Schwierigkeit des Werks. Deutsche Männerchordirigenten mit künstlerischen Zielen seien dringend auf das Werk hingewiesen, das als op. 52 bei Fr. Kistner erschienen ist. Die Hauptsache ist neben einem glänzend besetzten, sehr musikalischen Chor eine Intelligenz als Führer, damit die dramatischen Höhepunkte zur Geltung kommen und das Ganze Leben gewinnt. Sehr wichtig ist aber auch ein temperamentvoller Sänger für den Columbus und ein gutes Orchester.

Für Soli, gemischten Chor und Orchester hat Draeseke als op. 22 ein Requiem, als op. 30 Rückerts Adventlied (beide bei Fr. Kistner) und als op. 60 eine Messe in Fis-moll (Otto Junne) veröffentlicht. Dem Adventlied schadet wie dem Robert Schumanns der zur Komposition wenig geeignete Rückertsche Text. Die Komponisten mögen durch den Reichtum der Bilder und den festlichen Glanz der Dichtung geblendet und gelockt worden sein. Ein großes unmittelbar packendes Ganzes zu schaffen ist auch Draeseke nicht möglich gewesen. Die Phantasie der Hörer muß tätig mithelfen auch in Dingen, die sonst der Komponist leisten muß. Sieht man von diesem Grundfehler ab, so bleibt das Adventlied ein Werk voll kraftvoller Musik, reich an seinen Einzelheiten und mächtigen Chorwirkungen. Mit dithyrambischem Schwunge aufgeführt wie eine Vision der ecclesia triumphans wird es geistig regsame Zuhörer doch in seinen Bann zwingen können. Aber da's nicht leicht ist und, wie gesagt, viel Elastizität auf allen Seiten fordert, fürchte ich, man wird's bedauerlicherweise selten zu hören bekommen.

Dem Requiem (op. 22) hat Draeseke selbst den Weg dadurch erschwert, daß er nicht resolut genug die Brücken der Tradition hinter sich abgebrochen hat. Denn an sich hätte er die Kraft gehabt, trotz Berlioz das Gegenstück zu den Messen Liszts zu schreiben. Einzelne Abschnitte seines Requiems kann man auch ohne weiteres neben diese stellen. Aber dann kommen wieder die

Anwandlungen, die knappere, prägnante Ausdrucksweise zu verlassen und der kontrapunktischen Arbeit reichlichen Platz zu gönnen. Das macht viele kopfscheu und tötet außerdem die Wirkungen, die die dramatisch bewegten, vorwärts drängenden Stellen erzielt haben. Ich erwähne das als die Ursache, die der Verbreitung dieses Requiems geschadet hat. Verkennen wir nebenbei nicht die mächtigen Rivalen: Mozart, Berlioz, Verdi, Brahms. Sie alle haben den Typus ihrer Trauermusik in scharfen, deutlichen Linien hingestellt, ihm eine bestimmte persönliche Nüance gegeben. Die hat Draeseke zu sehr verwischt, vielleicht absichtlich. Denn vorhanden ist sie, aber niemals betont. Das spezifisch Draesekesche Element in der Darstellungsweise ist zudem an sich vornehm reserviert und nicht wie bei Berlioz oder Verdi durch Ueberschreiten der kirchlichen Linie besonders augenfällig oder wie bei Brahms allbekannt und durch die ganz abweichende Gestaltung der Trauermusik besonders leicht fühlbar zu machen. So haben sich denn wenige Chöre bisher des Draesekeschen Requiems angenommen. Wer selbst einsehen will, wie unrecht das ist, studiere Dies irae (eine Schilderung des jüngsten Gerichts, die auf Berlioz' Riesenapparat verzichtet und doch verblüffend anschaulich ist), das Sanctus (die Trompetenrufe und die Modulationen des Chors sind echter Draeseke), das verklärte Benedictus und den Aufbau des Agnus Dei.

Immerhin erscheint mir's eine noch größere Unterlassungssünde, daß Draesekes Fis-moll-Messe (op. 60) nirgends aufgeführt wird; sie hat bisher im ganzen zwei Aufführungen erlebt! Ich halte sie für das Werk, in dem sich Draeseke am meisten und am freiesten allen Regungen seiner Phantasie hingegeben und das Höchste erreicht hat. Ohne die Missa solemnis Beethovens ist sie gewiß nicht denkbar. Aber mag sie mit der die kühne Selbständigkeit der Auffassung und Deklamation einzelner Textstellen gemeinsam haben; in der Wahl der musikalischen Darstellungsmittel, im Aufbau der Sätze und der Gewalt ihrer religiösen Ueberzeugung ist sie ein eigenes Werk, das nur mit Brucknerschen Messen verglichen werden kann, denen es in jeder Hinsicht gewachsen ist! Wie in diesen lebt in der Fis-moll-Messe ein tiefes religiöses Empfinden, das Verlangen, sich mit den metaphysischen Problemen auseinanderzusetzen, und den Tönen das anzuvertrauen, was sich als Lebens- und Weltauffassung im Laufe der Zeit herausgebildet hat. Handelt sich's bei Bruckner um naiven Kinderglauben, so fühlt man bei Draeseke, daß dem Bekenntnis Stunden Beethovenscher Spekulation vorausgegangen sind. Doch ist deren Ergebnis der Brucknerschen Glaubensgewißheit verwandt. Georg Göhler.

(Schluß folgt.)

„Kunst" im Gewerbe.*

Angesichts der Verkennung, zu der nun schon seit Jahrzehnten ein mißgeleitetes Bedürfnis nach Kunst die Menschheit getrieben hat und jetzt, wo die Welle der künstlerischen Bewegung so hoch geht, gerade wieder mit Macht hintreibt, hat wohl schon mancher die stille Sehnsucht mitempfunden, aus diesem fatalen Kunstgetriebe doch endlich einmal ganz herauszukommen. Und mancher teilt vielleicht das

* Unsere Leser werden die Proben aus dem Werke „Englische Baukunst" von Hermann Muthesius noch in guter Erinnerung haben. Heut möchten wir einiges aus einer zweiten Schrift von ihm anführen, aus der Schrift „Stilarchitektur und Baukunst" (Dresden, Gewerbebuchhandlung Ernst Schürmann),

Empfinden, daß wir besser dastehen würden, wenn für das, was unsere häusliche Umgebung ausmacht, das Wort Kunst und mit ihm das Wort Kunstgewerbe zunächst einmal gar nicht mehr genannt würde. Das Heil und die Hoffnung der Zukunft liegt darin, in der Begriffsverbindung Kunstgewerbe die „Kunst" zu überwinden und auf anständige gewerbliche Leistungen zu kommen. Wir wenden uns fortwährend an die höhere Instanz der Kunst und haben uns noch nicht mit den ersten Unterlagen der rein gewerblichen Seite der Sache auseinandergesetzt. Es handelt sich zunächst in den sogenannten kunstgewerblichen Fragen gar nicht um Kunst, sondern um die Erfüllung der auf diesen sich aufbauenden einfachsten Anstandspflichten. Würde aller unnötige Aufbausch, aller Ungeschmack, alle Unsolidität, die heute das Feld beherrschen und in der Ausstattung der heutigen Wohnung geradezu den Ton angeben, aus der Welt geschafft, so wären wir vielleicht auf einem vollkommen glücklichen Standpunkte, ohne die Kunst heranholen zu müssen. Statt dessen machen wir in sogenannter Kunst und häufen damit nur Uebel auf Uebel.

Unsere heutige deutsche Gesellschaft wird beherrscht von parvenuhafter Prätension und verbringt ihr Leben in einer Scheinkultur. Nun sich der Bürgerstand auf sicherem Fuße einigermaßen behaglich fühlt, hat er das lebhafte Bestreben, sein Ansehen zu bessern, und er glaubt das vor allem durch Anheften von aristokratischen Flicken der Vergangenheit tun zu können. Daher unsere neueren zweifelhaften Errungenschaften an sogenannten Höflichkeitsformen (man denke nur an die allgemein in Aufnahme kommende „gnädige Frau", den Handkuß usw.); daher das ängstliche Bestreben jedes Einzelnen, dem andern eine gute Meinung von sich beizubringen, ein Bestreben, auf das viele Unsitten, die üppigen Gastereien, die ganze sogenannte Repräsentation so vieler armer Teufel, die ganze Unnatürlichkeit unserer heutigen sogenannten Geselligkeit zurückzuführen ist; daher das Heraushängen von Titeln und äußerlichen Rangabzeichen und das allgemeine Drängen in „höhere" Kreise; und daher die Unkultur in der

---

die wir an erste Stelle unter die setzen möchten, die über den Stand und die Ziele moderner Architektur und modernen Kunstgewerbes in überlegener Weise aufklären können. Denn Muthesius gehört zu den seinen Köpfen, die durch eigene Erfahrung und durch eigenes Denken neue Erkenntnisse gewonnen haben und nicht zu den bloßen Verbreitern solcher neuen Erkenntnisse, die es ja auch geben muß und, Gott sei Dank, heute auch schon gibt.

Der Anfang der „Stilarchitektur und Baukunst" bringt einen Ueberblick über die historische Entwicklung der Architektur und ihren Stand in der Gegenwart, dessen Resultate sich im wesentlichen ganz mit dem Glaubensbekenntnis deckt, das die Kunstwartleser seit langem hier vertreten gefunden haben. Ein zweiter Teil handelt dann von den Zukunftszielen der Architektur und ihren Bedingungen. Der Schluß beschäftigt sich mit dem Kunstgewerbe. Wir führen Gedanken aus diesem Schlußabschnitte an, die sich mit unsern Ueberzeugungen gleichfalls auf das Nächste berühren.

So sei denn die „Stilarchitektur und Baukunst" aufs wärmste allen empfohlen, die sich durch eine kurz zusammenfassende Schrift in unser hochwichtiges Gebiet von einem berufenen Geiste einführen lassen wollen. Aber auch wer im wesentlichen hier schon Bescheid weiß, wird dem Verfasser von Seite zu Seite mit Genuß folgen und vieles unter neuen Gesichtswinkeln zu betrachten lernen. Sch.-Nbg.

heutigen Wohnung. Was will man von einer Gesellschaft mit so wenig eigenem Persönlichkeitsgefühl mehr verlangen, als jenes oberflächliche Gepränge, jenen unechten Flitter und jene vergoldeten Hohlformen der heutigen Wohnung? Sie sonnt sich eben auch hier nur im unechten Widerschein einer Welt, die ihr nicht angehört. Was hat der Bürger mit den höfischen vergoldeten Rokokostühlen, was mit den Prachtplafonds zu tun, was mit den doppelarmigen Marmorpalasttreppen, die in seine räumlich bescheidene Mietwohnung führen? Alle diese Dinge sind nicht bürgerlich, sie sind einer aristokratischen Kultur entlehnt. Allerdings sind sie, das muß man zugestehen, meistens für die veränderte Verwendung passend zurechtgemacht, sie sind jetzt sowohl im Material wie in der Herstellung unecht, d. h. aus Surrogaten zusammengesetzt, während sie früher echt waren. Und so repräsentieren sie, ein merkwürdiger Hohn des Schicksals, gerade in ihrer Unechtheit treffend die Gesinnung, aus der sie angewandt werden. Nur daß der harmlose Anwender dies nicht merkt. Die Unechtheit zu erkennen, fehlt dem Bürger mit dem Sinn für bescheidenen Anstand der Geschmack und das Verständnis für Werklichkeit und Gediegenheit. Die Surrogate liefert heute die Fabrik in billigster Maschinenarbeit. Sie sehen äußerlich gerade so aus, wie die echten Sachen, warum sich also nicht ihrer bedienen?

Daß es vorzugsweise die Maschine war, die mit dem Gewerbe auch den Sinn für werkliche Gediegenheit tötete, ist ein bekannter Lehrsatz. Man muß sich jedoch hüten, darin ein notwendiges Uebel der Maschinenarbeit zu erblicken, um daraus, wie das die englischen Sozialkunstgewerbler taten, eine Verurteilung der Maschine überhaupt abzuleiten. Die Maschine hat allerdings dadurch, daß sie zu falschen Dingen verwendet wurde, daß sie gewissermaßen die Grenzen ihres Gebiets überschritt, zunächst Unheil angerichtet: sie hat auf allen Gebieten den billigen Schund auf den Markt geworfen. Künstlerisch hat sie bisher fast lediglich Falsifikate erzeugt und dadurch gerade ihrerseits dazu beigetragen, die Begriffe so heillos zu verwirren. Es war so bequem, das, was früher in Holz geschnitzt wurde, nun in Steinpappe zu pressen, das, was früher der Goldschmied hämmerte, jetzt mit dem Stahlstempel zu stanzen. Und es geschah massenhaft. Das ganze Bürgertum wurde mit diesen billigen Surrogaten gesättigt, unsere heutigen Wohnungen strotzen geradezu von ihnen. Ja selbst Kreise, deren Tradition einen solchen Irrtum ausschließen sollte, leiden heute an der Trübung des Blickes; man sehe sich den billigen Maschinenplunder an Besatz und Spitze auf der Toilette selbst der aristokratischen Dame an! Ueberall ist der Sinn für Aufwand, Ornament und Entfaltung der so bequem entgegengebrachten Darbietung von billigen Surrogaten zum Opfer gefallen.

Wodurch unterscheidet sich das Maschinensurrogat von der Handarbeit? Dadurch, daß es eine Wiederholung ist, der der Geist fehlt. Ein Ornament, das von Menschenhand gefertigt ist, trägt die Spuren der Herstellung an sich, des künstlerischen Antriebes des Schaffenden, Freud und Leid seines Vollbringens, die Lust an der Arbeit. Die Maschinenarbeit gibt von diesem Leben nur die Totenmaske. Und nicht allein dies, sondern sie macht die frühere Einzelkunstleistung

durch ihre Massenproduktion vulgär, indem sie gewissermaßen die Poesie auf die Drehorgel schraubt. Der heute vielfach sich zeigende Widerwille gegen Ornament überhaupt schreibt sich vielleicht mit von dieser Ueberfütterung mit Maschinenornament her.

Offenbar ist die Maschine nicht dazu da, Kunst hervorzubringen. Diese ist ein Privileg der Menschenhand; nur mit unserer Hand vermögen wir Werke zu schaffen, die den intimeren Anteil der Mitmenschen fesseln. Die menschliche Hand kann sich dazu der Werkzeuge bedienen, in ihrem Gebrauch beruht die menschliche Geschicklichkeit, und die Existenz der Werkzeuge ist geradezu eine Vorbedingung für unsere Kultur. Die Maschine ist aber nur ein verbessertes Werkzeug. Sie als solches aus unserer menschlichen Produktion auszuschließen, wäre Wahnwitz, aber ebenso groß ist der Irrtum, sie automatenmäßig Dinge herstellen lassen zu wollen, an denen wir eine persönliche, seelische Freude haben wollen, wie wir sie bisher am Kunstwerke hatten.

Die Maschine ist aber nicht allein dazu mißbraucht worden, falsche Kunstwerke zu liefern. Sie führte eine Herstellungsweise ein, die auf Massenbetrieb loszielte, und beschwor damit eine Reihe von weiteren Uebeln, vor allem eine gegenseitige Unterbietung des Preises herauf. War dieses Prinzip einmal da, so wandelte es sich bald zu einem Kampfe auf Leben und Tod um. Eine mächtige Betriebsanlage frißt in jedem Augenblicke Zinsen, in dem sie nicht im Gange ist. Es muß also fabriziert werden, mag die Welt die Waren brauchen oder nicht. Der Käufer, der keinen eigentlichen Bedarf für sie hat, wird zum Verkauf verlockt durch ihre beispiellose Billigkeit. Die Vorbedingung dazu ist nur zu oft schlechteste Qualität, und diese ist erfolgt durch den Druck auf den Arbeiter, immer rascher und rascher zu arbeiten. Der Käufer kauft in Unkenntnis des geringen Wertes, über den er durch eine gefällige Aufmachung hinweggetäuscht wird, ja, er glaubt durch den billigen Preis noch einen wirtschaftlichen Vorteil erlangt zu haben. Die geringe Haltbarkeit macht diesen Wahn aber nicht nur bald zu schanden, sondern die rasch hervortretenden Mängel geben auch dann zu ständiger Unzufriedenheit Veranlassung, wenn das Ding noch nicht aus den Fugen gegangen ist. Es wird bald weggeworfen oder findet seinen natürlichen Untergang, und ein neues muß gekauft werden.

Was ist also die Folge dieser billigen Fabrikversorgung? Der Fabrikarbeiter wird im Preise gedrückt, damit die Fabrik die Konkurrenz mitmachen kann, er verliert das Interesse an seiner Arbeit und wird innerlich geschädigt, weil er schlechte Arbeit liefern muß; ein ganzer Stand wird also dadurch demoralisiert, daß ihm das natürliche menschliche Bestreben, sich seiner tüchtigen Leistung zu erfreuen, unterbunden wird. Der Käufer aber wird zur Unwirtschaftlichkeit veranlaßt, indem er in kurzen Zeiträumen eine Folge von undauerhaften Sachen anschaffen muß, und auch ihn hält, wie den Arbeiter, die ärgerliche Qualität der Ware in fortgesetzter Unzufriedenheit. Das Nationalvermögen aber wird dadurch aufs tiefste geschädigt, daß fortlaufend Rohmaterial, das zum Teil aus dem Auslande bezogen werden muß, in ungenügender Form ausgenutzt, also verschwendet wird.

Es ist also ersichtlich, welch tiefer Schaden heute an unserm

Gewerbe frißt. Die neuen Bedingungen werden noch nicht verstanden, geschweige denn beherrscht. Die Maschine müßte, wie jedes verbesserte Werkzeug, ein Segen statt ein Fluch für die Menschheit sein. Sie braucht weder notwendigerweise unkünstlerisch, noch unsolid zu produzieren. Der menschliche Geist denke nur die Formen aus, die sie leisten kann, und diese werden, sobald sie logisch aus den Bedingungen der Maschine entwickelt sind, auch das sein, was wir getrost künstlerisch nennen können. Sie werden vollauf befriedigen, sobald sie eben nicht Falsifikate von Handarbeit, sondern typische Maschinenformen sind. Das Zweirad, die Arbeitsmaschine, die Eisenbrücke geben hier Fingerzeige. Das Ergebnis der Maschine kann nur die ungeschmückte Sachform sein, in der besondern Gestaltung, wie sie die Maschine am besten leistet. Der Mensch setzt diese Formen dann zur menschlichen Leistung zusammen. Er denkt dadurch in größerem Maßstabe und schiebt sein Wirkungsgebiet in die Weite. An der Eisenbrücke interessieren nicht mehr die Winkeleisen und Nietköpfe, wie es früher die Hammerschläge der Schmiedearbeit taten, sondern ihre kühne Spannung, die gleichsam eine Vorstellung von der erhöhten Kühnheit und Macht des menschlichen Geistes gibt.

Daß die Maschine aber, wie sie es bisher zum Teil tat, nicht notwendigerweise ungediegen arbeiten müsse, liegt eigentlich auf der Hand. Man mute ihr nur das zu, was sie leisten kann, man lasse sie nicht Arbeiten verrichten, die der menschlichen Hand vorbehalten bleiben müssen, man richte sie nicht zum Auswerfen von billigem Massenschund ab. Sie sei ein Werkzeug, nicht eine Erzeugerin.

Freilich wird es der Einsicht und sodann eines wachsamen Auges des Publikums bedürfen, um den immer wieder auftretenden Neigungen der Fabrikanten, die Welt mit der Maschinenschundware zu beglücken, nicht Vorschub zu leisten. Früher hielten die Innungen das Niveau der Arbeit hoch. Bei den heutigen veränderten Bedingungen muß das Publikum gegen den Fabrikanten auf seiner Hut sein. Dazu bedarf es einer gründlichen Volkserziehung im Sinne des Verständnisses für solide Arbeit, die heute noch nicht einmal begonnen ist. Die Forderung der Gediegenheit kommt im Gewerbe vor der Forderung der Kunst. Ja, wäre nur all das Hausgerät, das unsere Wohnungen füllt, lediglich gediegen und handwerklich gut gearbeitet, wären alle Falsifikate daran sorgfältig vermieden, so brauchten wir von Kunst gar nicht mehr zu reden, um auf erträgliche Zustände zu kommen; ein gewisser natürlicher Geschmack würde dafür hinreichen. Und bei Beschränkung auf einfache bürgerliche Motive, bei Ausschaltung aller unechten Prätension würden selbst geschmacklich die primitivsten Anforderungen genügen. Weshalb sehen Bauernstuben alten Gepräges immer so anheimelnd aus? Weil sich in ihnen schlecht und recht eine unverfälschte Kultur verkörpert.

Die neue kunstgewerbliche Bewegung kann für die Welt nichts bedeuten, wenn sich nicht eine aufrichtigere, echtere Gesinnung des Publikums mit ihr vereinigt. Wozu sie andernfalls führt, das hat der Jugendstil gezeigt. Jeder verlange, ehe er künstlerischen Hausrat wünscht, zunächst anständigen und gediegenen Hausrat. Dadurch würde unser Gewerbe viel mehr gehoben als durch die so oft geforderten

künstlerischen Beeinflussungen. Die Preise würden sich etwas erhöhen, aber die vermehrte Haltbarkeit würde dafür vollauf entschädigen, dazu die Freude bei der Benutzung wachsen. In der produzierenden Schicht würde wieder der Ehrgeiz und die Liebe zur Sache angespornt und dadurch ein ganzer Stand vor dem moralischen Untergange bewahrt werden. Gleichzeitig würden sich die Löhne verbessern lassen, denn Qualitätsware erreicht höheren Ertrag als Schundware. Dadurch endlich, daß das Rohmaterial in der rationellsten Weise ausgenutzt würde, würden in unserer Volkswirtschaft Löcher verstopft werden, aus denen jährlich Millionen nutzlos herausfließen. Die Forderung der Zeit erheischt zunächst, daß das Volk wieder Verständnis für die Qualität erlangt. Hier müßte zunächst der Staat als Erzieher eintreten, indem er an alle Lieferungen, die an ihn gehen, die Forderung der äußersten Gediegenheit stellte. Ganz besonders wären die Staats- und öffentlichen Gebäude geeignet, an ihnen die denkbar größte Gediegenheit, bei geschmacklich musterhafter Haltung, zur Geltung zu bringen. Das Höchstmaß von Gediegenheit wäre grundsätzlich und ganz unabhängig vom Preise durchzuführen, denn der Staat hat hier vor allem die Pflicht, vorbildlich zu wirken; auch würde er durch die Steigerung des Qualitätsbedürfnisses besser für die Hebung des Nationalwohlstandes sorgen, als durch die versuchte Ersparnis von ein paar Tausend Mark. Dies um so mehr, als auf dem Gebiete der Qualitätsforderungen gerade Deutschland außerordentlich rückständig ist, sogar rückständiger, als sein heutiger Nationalwohlstand es erlaubt. In England weiß jeder Arbeiter, daß er besser tut, einen Stuhl für fünf Mark statt für drei Mark zu kaufen, und die wohlhabenderen Leute stehen auf dem Standpunkte, daß das Beste für sie gerade gut genug sei. Daher die Qualitätsleistungen des englischen Handwerks auf allen Gebieten. Und daher — eine Seite der Sache, auf die noch hingewiesen werden muß — der gute Ruf der englischen Waren über die ganze Welt. Auf den deutschen Waren dagegen lastet draußen der Makel des Minderwertigen, und es wird lange dauern, ehe wir dieses Vorurteil, selbst mit steter Lieferung guter Waren, beseitigen. Nach unseren Waren aber werden wir mehr oder weniger selbst eingeschätzt. Und so hat der Mangel an Qualitätsbestrebungen auch die nachteiligsten nationalen Folgen. Hermann Muthesius.

Lose Blätter.

Aus Runebergs Dichtungen.

Vorbemerkung. Von den schwedisch schreibenden Dichtern ist in Deutschland Tegnér mit seiner Frithjofssage immer noch am bekanntesten, dann weiß man etwa noch von Strindberg und von der Lagerlöf, damit aber ist der Anteil Schwedens an dem, was in Deutschland als „Weltliteratur" gilt, so ziemlich erschöpft. Uns scheint an der Zeit, daß neben Tegnér endlich der Dichter trete, dessen hundertsten Geburtstag Schweden und besonders Finnland am 5. Februar begeht, daß Johann Ludwig Runeberg die ihm gebührende Stellung nun allmählich auch bei uns erhalte. Kann man Tegnér der Bedeutung nach etwa den Schiller seines

Volkes nennen (daß er Romantiker war, hat ja dabei nichts zu sagen), so ist Runeberg etwa der Ludwig, der große Vertreter des erzählenden Realismus in der schwedischen Literatur des vorigen Jahrhunderts. Und wie die meisten unserer Realisten, wie eben auch Ludwig, ist er zugleich ein Vertreter seines Volkstums. Runeberg ist ein Heimatdichter, das schwedisch sprechende Finnland tritt durch ihn in die Weltliteratur. Sein Volk besitzt von ihm, abgesehen von Uebersetzungen, drei idyllische Dichtungen aus dem Leben der Heimat „Die Elenjäger", „Hanna", „Der Weihnachtsabend", eine Art Nachdichtung des finnischen Kaleoala-Epos: „König Fjalar", ziemlich viel Lyrisches, darunter auch Kirchenlieder, und zwei Dramen, das Trauerspiel „Die Könige auf Salamis" und das Lustspiel „Kann nicht", vor allem aber „Fähnrich Stahls Erzählungen", Runebergs meistgefeiertes und eigentümlichstes Werk. Stern rühmt ihm abgesehen von der Gesinnung „die höchste Lebendigkeit und Anschaulichkeit", „einen zugleich energischen und behaglichen Ton" und „eine prächtige Form" nach, Geist und Inhalt des Werkes aber bringt es mit sich, daß es wie eine Sammlung vaterländischer Heldengesänge erscheint, bei denen der Verfasser weit zurücktritt hinter dem, was er mit prächtigen Bildern nachdrucksvoll zeigt, hinter dem Volke, das um seine Freiheit kämpft. Denn der letzte Kampf der Finnen um ihr Vaterland ist der eigentliche Inhalt dieser Dichtungen. Gustav Adolf IV., der „Trobbel auf Schwedens Thron", der später abgesetzt wurde und 1837 als Flüchtling in der Schweiz starb, hatte 1808 den neuen Krieg gegen Rußland verschuldet, er, der sich auserwählt glaubte, die Welt von Napoleon als dem apokalyptischen Ungeheuer zu befreien, sandte nun den Finnen im Vertrauen auf den Erzengel Michael nicht einmal genügende Hilfe. Das finnische Volksheer schlug sich herrlich, siegte auch wiederholt gegen die russische Uebermacht, stritt fort, als die Feste Soeaborg verraten war, unterlag aber nach heldenmütigen Kämpfen endlich doch. Reste von ihm überschritten die schwedische Grenze, verbrachten dort einen grausigen Winter — und nahmen im Frühjahr den Kampf doch abermals auf. Als endlich ihr General kapitulierte, „zerbrachen die Soldaten in Zorn und Schmerz ihre Gewehre und traten auf die entehrten Fahnen". Andere Truppenteile wehrten sich weiter, Finnland war längst von den Russen besetzt, als einzelne Scharen noch weiter kämpften, bis der Frieden von Fredrikshamn am 17. September 1809 Finnland von Schweden trennte. Schon im März aber hatte Alexander I. das Grundgesetz beschworen, das die innere Selbständigkeit des Landes trotz der Angliederung an Rußland verbürgen sollte. Mit welchen Empfindungen wird man dort gerade jetzt den Gedenktag des Nationaldichters begehen! ...

Die folgende Auswahl gibt zunächst aus verschiedenen Werken Runebergs einige Friedensbilder aus Finnland, die hier nicht wichtiger sein wollen als ein Vorspiel, gleichsam um dem Volk zu zeigen, das stritt und das Land, worum man stritt. Dann schließen sich Dichtungen aus „Fähnrich Stahls Erzählungen" an, die eben dieses Volk in seinem höchsten Aufschwung doch wieder erkennen lassen, wie es der Dichter sah. Die Uebersetzungen rühren sämtlich von Wolrad Eigenbrodt her, der schon früher Runebergs „Epische Dichtungen" bei Niemeyer in Halle und soeben „Fähnrich Stahls Erzählungen" in Verdeutschungen bei Reclam herausgegeben hat.

*

Ojan Pavo.

Groß war Ojan Pavo von Tavastland,
Groß und mächtig unter Finnlands Söhnen,
Standfest wie ein tannbewachs'ner Felsen,
Kühn und rasch und stark als wie ein Sturmwind.
Kiefern hatt' er aus dem Grund gerissen,
Bären mit der Armkraft nur gebändigt,
Rosse über hohen Zaun gehoben
Und wie Stroh gebeugt vermeßne Männer.
Und nun stand der starke Ojan Pavo
Stolz und mächtig bei der Tingversammlung
Mitten auf dem Hofe in der Menge,
Wie die hohe Föhre steht im Kleinwald.
Doch die Stimme jetzt erhob er also:
„Wenn sich hier ein Weibgeborner findet,
Der am Platz zu halten mich vermöge,
Einen Augenblick am gleichen Platze —
Der mag gleich mein reiches Hofgut nehmen,
Der mag meinen Silberschatz gewinnen,
Der mag meine vielen Herden haben,
Und mit Leib und Seel' bin ich sein eigen!"

Also sprach zum Volke Ojan Pavo.
Doch des Gaues Burschen standen zagend
Rings, gewohnt zu schweigen vor dem Stolzen:
Keiner fand sich, der da vor ihn träte.
Doch des Gaues Mädchen sahn bewundernd
Und mit Liebe auf den jungen Recken;
Denn er stand, der starke Ojan Pavo,
Wie die hohe Föhre da im Kleinwald,
Und sein Auge brannte gleich dem Sterne,
Wie der Tag so klar die Stirn ihm glänzte,
Und sein gelbes Haar fiel ihm zur Schulter,
Wie im Sonnenschein zum Fels der Stromfall.

Aber aus der Weiber Schar trat Anna,
Sie, die Schönste von des Gaues Mädchen,
Herrlich wie ein Morgen anzuschauen.
Und sie schritt gradaus zu Ojan Pavo,
Schlug um seinen Hals die weichen Arme,
Ließ ihr Herz dem seinen nahe schlagen,
Preßte seine Wange an die ihre,
Und so bat sie ihn, sich los zu machen. —
Doch der starke Knabe stand geschlagen, —
Konnte nicht sich von dem Platze rühren,
Sondern sagte fügsam zu dem Mädchen:
„Anna, Anna, ich verlor die Wette.
Du magst gleich mein reiches Hofgut nehmen,
Du magst meinen Silberschatz gewinnen,
Du magst meine vielen Herden haben,
Und mit Leib und Seel' bin ich dein eigen."

Die Kirche.

Mißgeschick und harte Prüfungszeiten
Hatten weg von eignem Hof und Wohlstand
Tief in Not gebracht den Bauer Onni.
Was verschont das Schicksal, brach das Alter.
Schnee von fünfundsiebzig Wintern ruhte
Auf dem Haupt ihm, den kein Sommer hintaut.
Eins von allem nur, was seine Freude
Sonst, besaß er, eins nur: sein Vertrauen
Auf den Gott, der Glück gesandt und Unglück.
Und, zur Tür verwiesen, kaum beachtet,
Wohnt' er nun auf eines Andern Hofe,
Von des Kirchspiels Milde unterhalten.

Am Mittsommer-Morgen in der Stube
Wachten auf die Leute. Alte, Junge
Zogen an die Feierkleider, alle
Wollten eilen zu des Herren Tempel.
Bei dem Alten ward dasselbe Sehnen
Wach. So trat er vor den Wirt und sagte:
„Laß mich heute dir zur Kirche folgen,
Lieber Bruder! Saß den ganzen Frühling
Krank und dumpf im Winkel an der Mauer,
Gottes Wort ein halbes Jahr entbehrend."

Wies der Wirt hinaus zum Sumpfsee. Weißgrau
Lag ein dicker Nebel noch darüber,
Strand und Weg und Inseln ganz verhüllend.
„Magst du selbst den Weg zu finden suchen",
Sprach er, „niemand anders fährt zu Bote;
Doch zu Fuß ist weit der Weg die Bucht hin,
Und für dich steht jetzt kein Pferd im Stalle."
Als der Greis das harte Wort vernommen,
Ging er stumm zum Strand, stieß ab den Nachen,
Tauchte rudernd in den grauen Nebel.
„Der da lenkt des Fisches und des Vogels
Bahn in Meer und Lüften, daß sie kommen,
Wohin sein Gesetz sie ruft — er fügt es,
Daß auch ich heut seine Kirche finde."

Stunden zogen hin, nur See und Nebel
Sah der Alte, aus der Bahn verirret,
Und schon sank die Kraft ihm. Schwer nur hob er
Noch das Ruder, und die Hand erschlaffte.
Als in Morgenruh die Flut herüber
Scholl das erste Läuten, da erreichten
Matt nur und gedämpft sein Ohr die Töne,
Und er fand sich weiter von der Kirche
Als da er vom Hofe weggerudert.
Und es scholl das zweite, dritte Läuten,

Und das Hallen kam aus weiter Ferne.
Auf zur Höhe hob den Blick der Alte,
Sah wie fragend auf zu grauen Wolken,
Ohne Kraft und Rat und Bahn und Hoffnung.

Doch zugleich auf eine Felsenplatte
Leise knirschend glitt das Boot, und dunkel
Sah ein Strand herab aus Nebeldickicht
Ob dem Fels und bot dem Alten Ruhe.
Und er stieg empor zum Strand, sah um sich
Und erkannte gleich die Insel wieder,
Wo er jung einst tausendmal gelandet.
Und so saß er auf dem kahlen Felsen
Sinnend nieder. Dunkel rings. In Wolken
Hing, wie Land und Himmel, seine Seele.

Nun das letzte Läuten. War in höhrer
Mächte Schirm der Alte? Als er auffah
Hoffnungslos zur Feste — sieh! da glänzte
Klar hochblau ein Saum her durch die Wolken,
Licht verkündend. In der Kirche sollte
Nun der Sang beginnen; auf der Insel
Zog nun auch der Wind den ersten Atem
Durch das Laub hin, und die erste Lerche
Flog, vom Licht geweckt, empor. Verschwunden
War der Schlummer der Natur. Auf Töne
Folgten Töne nun, und neue Stimmen
Wachten auf in Tal und Höhn. Ein Jubel
Scholl aus Luft und Nebel, Busch und Bäumen
Um den Alten; und er selbst, von Sanges-
Lust ergriffen, Not und Leid vergessend,
Fiel mit Worten ein. Der alte schöne
Sommerpsalm „Die Blumenzeit nun kommet
Klang ihm leise zitternd von den Lippen.

Und die Blumenzeit war da! Der Sommer,
Dessen Preis er sang, war nicht durch Mauern
Ihm verschlossen; seine Pflanzenbeete
Sah er um sich, seine Vogelsänge
Tönten ihm; und Christus, den er nannte
Sarons Blume, grünen Tales Lilie,
Kam als Blume und als Lilie, wärmte
Wie er bat, sein Herz in jedem Hauche.

Als sein Psalm geendet, war es droben
Klar geworden; nur auf tiefern Räumen
Lag noch Nebel. Da stieg aus des Ostens
Wolkenbett die Sonne, goß ein Lichtmeer
Auf des Landes, auf des Wassers Nebel.
Stiller ward der Raum; der Lüfte Scharen
Suchten Ruhe, jedes Wesen wollte,

Schien es jetzo schauen nur, nicht singen.
Und der Alte folgte mit den Augen
Andachtstumm des Lichtes Bahn. Was dunkel
Jüngst erschien, stand bald verklärt. Aus Nebeln
Tauchte Spitze auf nach Spitze, Insel
Trat an Insel; eine Welt von Schönheit
Wuchs allmählich aus des Schattens Leere,
Nahm Begrenzung, Farben, Glanz.
Schon lange
War die Morgenstunde hingegangen,
Als, entwölkter Stirn, geklärten Blickes
Dankbar und gerührt vom Platz der Alte
Sich erhob und niederstieg zum Boote.
Doch er sah zurück empor zum Strande
Noch zum Abschiedsgruße. „Gottes Friede",
Sprach er, „sei mit euch, ihr Vögel alle,
Junge Brüder, Schwestern, Gottgemeinde,
Die mit mir heut in derselben Kirche
Ihn gelobt, gesungen seine Ehre!
Dank dir, Deuterin der Himmelslehren,
Klare Sonne, die uns jetzt gepredigt,
Uns bewegt zu fühlen seine Güte,
Und sein Werk gedeutet unsern Augen!"

Des alten Fischers Tod.
(Aus „Hanna".)

Aber noch immer hing am verfallenen Hüttchen am Ufer
Spähend des Bruders Blick; er dachte des Fischers, des alten,
Den er von Kindheit auf dort wohnen und leben gesehen,
Seiner gedacht' er nun und fragte die Schwester und sagte:
„Lebt der Alte wohl noch und sieht man dort auf dem Sumpfsee
Noch sein Boot, wenn der Tag aufdämmert und wenn sich die Nacht naht?
Oft vom Strande sah ich ihm nach, wie weit er, weit hinzog,
Trat zu dem landenden Boot, besah seinen Fang und vergaß dann
Spiele und Buch, wenn er sprach von Winden, Wassern und Fischfang."

Ihm gab Antwort bewegt die freundliche Schwester und sagte:
„Ach, er ist fern für immer, und leer seit Tagen und Wochen
Steht sein Hüttchen am See und erfreut nicht mehr den Besitzer.
Könnt' ich euch doch sein Scheiden mit wenigen Worten beschreiben!
Oft im Winter, als hätt' er gefühlt eine trügende Ahnung,
Kam er zu uns und saß und rauchte sein Pfeifchen am Ofen,
Sprach v n dem Fang des vergangenen Jahrs und vom künftigen Frühling.
Froh dann meint' er, und drückt' in die Pfeife den Daumen, bisher wohl
Hab' er den Sommer sich meist an die Angelrute gehalten,
Doch jetzt wolle er Netze sich binden und Haken und Schnüre
Sich aus der Stadt anschaffen, mit Ernst zu betreiben den Fischfang.
Ja, so hörte ich oft in der Stube ihn reden, den Alten.
Frühling ward und der Schnee sank ein. Bald schwatzte der Waldbach;
Farbe wechselte draußen das Eis, und in glitzernden Streifen
Oeffnete schon sich der Sund, und man hörte das Wassergeflügel.

Und nun sah man den Alten auch gleich. Stets, wenn er von Neuem
Ausfuhr, sah man ihn weiter die Fahrt ausdehnen und weiter,
Bis kein Hindernis mehr ihn umschloß und er leicht in der Jalle
Wieder die Zungen und Inseln, die neu nun grünten, umruderte!
Da — es war eines Abends, und einsam ging ich den Strand hin,
Folgend dem Dufte der Blumen und Birken, weiter als sonst wohl,
Fand ich mich, eh' ich es selbst noch gewußt, dicht bei seinem Hüttchen.
Doch da am Landungsplatze sein Boot ich sah und das Netz noch
Ueber die Pfähle gehängt und erfuhr so, daß er daheim sei,
Wollt' ich ein freundliches Wort zum Gruß ihm sagen, dem Alten,
Ehe ich wanderte heim. So trat ich hinein in die Hütte.
Einsam sah ich ihn dort, auf dem Strohbett ruhend in Stille;
Matter erschien mir sein Auge denn sonst und weißer die Wange
Kalt schon, dünkte mich, lag ihm der Tod auf erbleichenem Antlitz.
Sacht von dem Bett doch hob er das Haupt, sobald ich herantrat,
Grüßte bekümmert und setzte sich auf und begehrte ein wenig
Wasser, zu löschen den Durst. Und ich lief mit der Kanne zur Quelle,
Brachte ihm Wasser und reichte zu trinken dem sterbenden Alten.
Als er getrunken und ich ihm still den Schöpfer vom Mund nahm,
Nahm mit zitternder Hand er die meine und sagte:
»Lasset mir auch, wenn ihr geht, die Tür auf, daß ich des Abends
Kühle empfinde und sehe im Tode das Grün und die Wasser!«
Weggehn konnt' ich doch nicht und hilflos lassen den Alten
So in der Not, wie wenig ich auch zu helfen vermochte,
Also öffnet' ich leise die Tür und stellte mich zu ihm.
Voll einströmte die Luft, froh schallte der jagenden Möwe
Ruf am Strande, die Bucht lag blank, von den Schlägen der Fische
Nur, die am Grunde spielten, in schimmernden Ringen gebrochen.
War es ein Lächeln, was ich im erlöschenden Antlitz gewahrte?
War es ein Strahl von Freude? Vielleicht auch schien es mir nur so,
Denn sogleich schon war sein Auge gebrochen, sein Haupt schon
Niedergeneigt und sein Leben entflohn mit Sorgen und Freuden.
Bebend verließ ich die Hütte und schloß die Türe und wagte
Erst, nachdem ich dem Heime genaht war, stille zu stehen
Und ein Gebet für die Ruh der erlösten Seele zu beten.
Aber nicht schreckhaft mehr steht vor mir der sterbende Alte,
Nein, wie das Bild, das im Sinne mir bleibt, wenn ich lange im Sommer
Sah auf den See, zwischen Abend und Nacht, wenn die Winde sich legen,
Licht in Dämmer vergeht und die Wogen, müde des Schwellens,
Mehr sich senken und mehr und zuletzt still stehn wie ein Spiegel."

Also berichtete sie, wie der alte Fischer dahinging.

Der fünfte Juli.*

„Nun scheint die Julisonne klar,
Mir ist zu Sinn so wunderbar
In dieser Morgenstunde.

---

* „Am 5. Juli fiel bei Hörnefors der volkstümlichste Held des Krieges, der fünfunddreißigjährige Oberstleutnant Jakris Duncker. Die Aufforderung, sich mit seiner kleinen Schar zu ergeben, ließ er mit Feuer beantworten, und im nächsten Augenblicke traf ihn eine feindliche Kugel ins Herz."

Komm, Jüngling, daß im grünen Hag
Mit Sommerluft sich füllen mag
Der Busen bis zum Grunde;
Ein Feiertag ist dieser Tag!"

So sprach der alte Fähnrich Stahl,
Schob weg sein Netz, stand auf zumal
Und zog mich stumm an Händen.
Wir schritten hin des Dorfes Plan
Und auf des Angers Blumenbahn
Zu blauen Sees Geländen,
Vom Tau mit Perlen angetan.

O welch ein Himmel, welch ein Grund!
Verstummet war des Alten Mund,
Als ob er nur betrachte.
Sein lichter Blick in Tränen schwand,
Dann drückt er endlich meine Hand
Und fragte lächelnd sachte:
„Sprich, kann man sterben für dies Land?"

Ich schwieg. Ein Blick von Herzen hell
War meine Antwort, von ihm schnell
Verstanden und empfunden.
Und Stille war. Er sah hinaus,
Rings weit in unser Land hinaus
Vom Hügel, wo wir stunden.
Dann hob er an, dann brach er aus:

„Ja, Jüngling, hier von diesem Strand
Siehst du ein Stück vom Vaterland.
Das hoch dir wert vor allen.
Schön ist's wie hier bei Wirdois Seen,
Wo Saimens tausend Schären stehn,
Wo Wuoksens Wogen wallen,
In Schaum Imatras Fälle gehn.

„Und stündst du jetzt im höchsten Nord,
Gleich herrlich sähst das Land du dort
Von hohen Felsenwiegen.
Und stündst du, wo am flachen Strand
Das Bottenmeer bespült den Sand —
Du sähst doch Finnland liegen
Und fühltest tief dein Herz entbrannt.

„Doch weißt du, was ich deuten will?
Verstehst du wohl die Träne still,
Die mir im Auge zittert?
Ahnst du, was dieser Tag mir heut,
Wie er so innig mich erfreut
Und doch so tief erbittert?
Es ist der fünfte Juli heut.

„Ein Tag bricht an und schwindet hin;
Wie mancher bleibt uns denn im Sinn,
Wenn er dahingefahren?
Jedoch der fünfte Juli bot
Erinnerung, in Lust und Not
Noch wach seit siebzehn Jahren;
Das war der Tag von Dunckers Tod.

„Hier war, hier ist in Suomi-Land*
Ein Volk, das an des Leides Hand
Erlernt Geschicke tragen.
Kein Opfer seine Kraft zerreißt
Sein Mut ist stumm, still-hart sein Geist,
Es kennt kein Todeszagen;
Das ist das Volk, das unser heißt.

„Du siehst es heute unverheert,
In seiner Ruhe ungestört,
Und mußt es dennoch lieben.
Ich aber sah es sturmumspült,
Von Krieg und Frost und Not zerwühlt,
Und doch sich gleich geblieben;
Was meinst du, daß ich da gefühlt?

„Ich sah es bluten Tag für Tag,
Im Sieg und als es schwer erlag;
Doch keiner trog die Ehre.
Wo nie erschien der Sonne Rand,
In Eis gehüllt der Kämpfer stand,
Entschlossen noch zur Wehre,
Obwohl ihm Heim und Hoffnung schwand.

„An Duldermut, an Mannesmut,
An Ruhe, Kraft und Seelenglut,
An Taten voller Feuer,
Wie herrlich glänzen mußte d e r,
Den solch ein Volk, den solch ein Heer
Hieß seinen Helden teuer,
Im Tod noch allen hoch und hehr!

„Doch jeden aus der Tapfern Zahl
Von jener Zeit, der dir einmal
Begegnet, magst du fragen,
Ob er dir einen nennen kann,
Der mehr als alle Preis gewann —
Und treufest wird er sagen:
‚Ja, Zakris Duncker hieß der Mann.‘

„Und ohne Lehn und ohne Ahn,
Ein Hüttensohn, kam dieser Mann
Aus abgelegnen Gauen

* Der finnische Name für Finnland.

Und stieg zu kaum erträumtem Ruhm,
Ward unser Hort und Heldentum
Und Jubel und Vertrauen;
Wie Finnlands Felsen steht sein Ruhm.

„Und dieser Ehre reiner Schein,
Durch seine Liebe ward er sein,
Durch seines Herzens Feuer.
Er rang für seiner Heimat Los,
Als Bräutigam für diese bloß
Fand er kein Opfer teuer;
Durch diese Liebe ward er groß.

„Er fiel; und doch, wie herrlich schön,
So groß und rein dahinzugehen
Aus solchen Lebens Helle!
So trotzt man des Vergessens Meer
Und ragt als grünes Eiland hehr
Aus seiner dunklen Welle.
Wer so stirbt, der stirbt nimmermehr!

„Nun strahl in Blumenpracht, o Land!
Heb überall laubreichen Strand
Aus sommerwarmen Wogen!
Laß glühen deiner Felsen Knauf,
Laß schimmern deiner Ströme Lauf
Und schlag zum Himmelsbogen
In Glanz dein Saima-Auge auf!

„Daß Minne*, wenn an diesem Tag
Sie Duncker nennt, hinweisen mag
Auf dich, um stolz zu künden:
So lachend hat ihn angeschaut
Das Land, dem sich der Held getraut,
Sprich, kann das Herzen zünden?
Er starb, er starb für diese Braut!"

Sven Dufva.

Sergeant in Abschied, arm und alt, Sven Dufvas Vater war,
Schon Achtundachtzig** war er mit, trug da schon graues Haar,
Auf seiner Scholle lebt er nun, so gut sie leben ließ,
Neun Kinder saßen mit zu Tisch, und Sven der jüngste hieß.

Doch ob der Alte so gescheit, daß er genug Verstand
Zu geben hatte solcher Schar, das wurde nicht bekannt;
Doch sicher gab er mehr als recht den älteren davon,
Denn kaum ein armer kleiner Rest verblieb dem jüngsten Sohn.

Jedoch Sven Dufva wuchs empor, ward groß und breit und stark,
Er schaffte wie ein Sklave schafft, brach Feld in Wald und Mark,

* Minne, nach der alten Bedeutung des Wortes: Erinnerung.
** Im vorletzten finnländisch-russischen Kriege 1788.

War willig, fromm und froh, weit mehr, als mancher, der gelehrt,
Tat alles was man nur verlangt, doch alles ganz verkehrt.

„Um Gottes willen, armer Sohn, was wird einmal aus dir?"
So schrie ihn oft der Alte an und war verzweifelt schier.
So hieß es stets, bis die Geduld dem Jungen endlich schwand,
Und Sven hob selbst zu denken an, so gut er das verstand.

Als eines schönen Tages nun in seinem alten Ton
Begann zu knurren der Sergeant: „Was willst du werden, Sohn?"
Da stand, bei Gott, der Alte ganz erschreckt und ohne Rat,
Als Sven wahrhaftig Antwort gab und sagte: „Ja, Soldat."

Doch höhnisch bald der Veteran auf seinen Jungen sah:
„Soldat? Mit Pulver und Gewehr? Ein solcher Schlingel? Pah!"
„Ja," meinte Sven, „hier geht verkehrt mir alles von der Hand,
Zu sterben wird wohl leichter sein für König und für Land."

Der Alte staunte, heimlich quoll ein Tränlein ihm hervor,
Doch Sven, der packte seinen Sack und ging zum nächsten Korps.
Sein Maß war gut, er war gesund, nicht mehr verlangten sie,
Und mit einmal war Sven Rekrut in Dunckers Kompanie.

Nun hieß es Tritt und Schritt gelernt und schultern das Gewehr.
Dies anzusehn, war eine Lust, gar eigen ging es her.
Der Korporal, der fluchte bald und lachte bald mit Macht,
Doch sein Rekrut verblieb sich gleich, gescholten wie belacht.

Schier unermüdlich war er ja, weit mehr, als je ein Mann,
Er stampfte, daß der Boden scholl, schritt, daß der Schweiß ihm rann.
Doch wurde Wendung kommandiert, so fuhr er um und um,
Nach links, nach rechts und hinter sich, doch immer falsch herum.

Gewehr auf Achsel konnt er gut, Gewehr bei Fuß nicht schlecht.
An Schulter! Fällt das Bajonett! — das alles war ihm recht.
Doch wenn es schultern hieß, warf Sven auf Achsel das Gewehr,
Und wenn es scholl Gewehr bei Fuß, so präsentierte er.

Ob solcher Kunst war Dufva bald ein weitbekannter Mann,
Befehl und Truppen sahen sich dies Wunder lachend an.
Doch er ging seinen alten Schritt, geduldig, unverwandt,
Und harrte nur auf beßre Zeit — da fiel der Feind ins Land.

Nun hieß es ausgerückt! Doch ward in Frage erst gestellt,
Ob Dufva bei Verstande sei und könne mit zu Feld.
Er ließ sie schwatzen, stand ganz still und fand sich so darein:
„Wenn ich mit euch nicht gehen darf, so geh ich ganz allein."

Man nahm ihn mit, man ließ ihm gar Gewehr und Pulver auch,
Er durfte Knecht sein auf der Rast, Soldat in Blut und Rauch.
Und kämpfen wie bedienen ging im gleichen steten Gang,
Er wurde manchmal dumm genannt, doch keiner hieß ihn bang.

— Auf seinem Rückzug Sandels war, die Russen rückten mit,
Man zog an eines Flusses Strand sacht abwärts, Schritt für Schritt.

Ein Steg ging über diesen Fluß, nicht ferne vor dem Heer,
Dort lag ein kleiner Vortrupp nun, kaum zwanzig Mann nicht mehr.

Der war gesandt, zu bessern nur den Weg entlang dem Fluß,
Und lag nun still, als das geschehn, weit ab von Hieb und Schuß
Und tat im nahen Bauernhof sich gütlich, sorgenfrei,
Und ließ von Sven bedienen sich, denn der war auch dabei.

Doch plötzlich sah es anders aus: hervor am Hügelrand
Im Spornstreich auf beschäumten Roß kam Sandels' Adjutant.
„Zur Brücke, Jungen!" rief er laut, „beim Himmel, ins Gewehr!
Hinüber rückt im Augenblick ein Trupp vom Russenheer.

„Brecht ab die Brücke, Korporal! Rasch alle Hände an!
Doch geht es nicht, so haltet stand bis auf den letzten Mann.
Das Heer ist hin, wenn man den Feind ihm in den Rücken läßt.
Man springt euch bei, der General eilt selbst hierher; steht fest!"

Er flog zurück. Doch als die Schar zur Brücke kam gerannt,
Erschien ein russisch Peloton hoch drüben auf dem Strand.
Das dehnte sich, ward dichter dann, gab Feuer — Blitz und Knall —
Die erste Salve brachte gleich der Finnen acht zu Fall.

Da war nicht gut zu warten mehr, da schwankte jeder doch;
Die zweite Salve scholl herab — nur sieben standen noch.
Nun folgten alle, als es hieß: „Zurück, Gewehr in Hand!"
Nur Dufva fällt das Bajonett, weil er es so verstand.

Das Kehrtschwenk und der Laufschritt auch mißlang ihm ganz und gar,
Denn vorwärts sprang er auf den Steg, so schwer und fest er war.
Dort stand er groß und breit und steif, nach seiner Art ganz still,
Bereit, was ein Soldat gelernt, zu weisen dem der will.

Es währte denn auch gar nicht lang, so wies er sein Geschick;
Die Feinde füllten schon den Steg im selben Augenblick.
Sie drängten vorwärts, Mann für Mann, doch jedem ohne Wank
Gab er es rechts und links herum, so daß er kehrtum sank.

So stand er wie ein Riese da, kein Arm tat ihm was an,
Und vor der andern Kugeln war sein Schirm der nächste Mann.
Doch immer wilder drängten sie, jemehr ihr Hoffen schwand.
Da nahte Sandels mit dem Heer und sah wie Dufva stand.

„Brav, brav!" so schrie er, „brav! halt aus mein kecker Knabe du!
Laß keinen Teufel da hindurch, ein Weilchen noch schlag zu!
So soll der Finne kämpfen, so! Bei Gott, das heißt Soldat.
Lauft, Jungen, lauft und steht ihm bei, der uns gerettet hat!"

Und seinen Anschlag sah der Feind zunichte bald gemacht,
Der Russen Truppe machte kehrt und zog von dannen sacht.
Als alles still, saß Sandels ab und ging hinab zum Strand
Und fragte nach dem Manne dort, der auf dem Steg hielt stand.

Da wies man auf Sven Dufva hin. Sein Kampf, der war nun aus,
Er hatte wie ein Mann gekämpft, zu Ende war der Strauß.
Es schien, als hab' er sich gelegt, zu ruhn nach seinem Streich,
Wohl wenig stiller als zuvor, doch weit, weit mehr nun — bleich.

Und Sandels bückte sich und sah den Hingesunkneu an;
Das war kein Fremder, der da lag, nein, ein bekannter Mann.
Doch unter seinem Herzen war der grüne Rasen rot,
Die Kugel stak ihm in der Brust, verblutet lag er tot.

„Die Kugel wußte, wie sie flog, fürwahr, das sieht man hier!"
So sprach gedämpft der General, „die wußte mehr als wir;
Der Stirne, die so schwach und arm, der tat sie keinen Schmerz,
Sie suchte das, was besser war, sein edles, tapfres Herz."

Und diese Worte liefen um im Heer von Schar zu Schar,
Und alle fanden überall, sie seien recht und wahr.
„Denn ja, das Denken," meinte man, „lag Dufva nicht im Blut;
Er hatte einen schlechten Kopf, jedoch sein Herz war gut."

Der Wolfe Bruder.

Mehr als leben, fand ich, war doch lieben,
Mehr als lieben ist — wie dieser sterben.

Hoch im Walde lag der kleine Katen,
In der Oedmark tief, weit ab vom Wege,
Den der Krieg umwogte seit dem Herbste.
Noch kein Gegner drang zu dieser Stelle,
Keines Feindes Fuß betrat den Pfad noch,
Der dorthin wies. Blutes, Kampfes Kunde
Gab der Rabe nur, aus Wolken rufend,
Nur der Weih, der satt im dunklen Tann saß,
Nur der Wolf, der mit der blut'gen Beute
Heimkam zu versteckten Heideklüften.

Aber im Gemach am langen Tische
Traurig saß der Wirt am Samstagsabend,
Von der Woche Not und Mühen ruhend.
Ruhig lehnt' er in die Hand die Wange,
Fest die Arme auf des Tisches Kante,
Doch sein Auge sah zur Seite öfters,
Nirgends haftend, wo auch hin es blickte.
Dieses merkte keines von den Seinen,
Von den beiden, die im Zimmer waren,
Nicht der Pflegesohn und nicht die Tochter.
Stumm, die Arme umeinander schließend,
Hand in Hand und Haupt an Haupt gesenket,
Saßen sie in Frieden an der Mauer.

Doch der Alte brach zuletzt das Schweigen.
Seine Meinung ward dem Klugen deutlich,
Ob er sang auch wie nur sich zur Freude,

Wie die Weise floß, die Worte wollten.
Und er sang:

„Zum Könige des Waldes
Wird der Bär geboren, und die Föhre
Wächst zum Schmuck der Heide. Kind der Menschen,
Ob es wird zu Kraft erzeugt und Größe,
Oder ob zu Tand und Staub, weiß niemand.
Winterabends kam ins Haus der Knabe,
Kam, ein Fremdling, gleich dem wilden Vogel,
Der in Menschenwohnung sich verirret.
Durch der Mütze Risse schien der Scheitel,
Auf dem Fuß den Schnee die Zeh'n durchblickten,
Durch zerrissnes Hemd der Busen glänzte.
Wessen Kind? Woher? Das fragt den Reichen,
Sprach er, der da Vater hat und Heimat,
Wohl ein Wind mag wehn von meiner Heimat,
Wolke droben darf ich Bruder nennen.
Auf dem Fuß der Nacht der Schnee nur bin ich,
Den sie abstampft, in die Kammer kommen. —
Schnee vom Fuß der Nacht ist nicht geschmolzen,
Nicht im Wind entflog der Wolke Bruder,
Blieben ist der Knabe, wurde Jüngling.
Unbemerkt im ersten Jahre sprang er,
Schon im zweiten fällt' er Holz im Rodland,
Doch im vierten Sommer schon den Bären
Schlug er nieder, der die Herden anfiel.
Wo ist jetzt sein Ruhm, so teuer vielen,
Höher als weithin ein Mann gewonnen?
Wo des Vaters Hoffnung? Dumpf im Hause
Sitzt der Alte, sehnt sich, wohl vergebens,
Nur ein einzig Wort vom Krieg zu hören,
Ob das Land gerettet, ob gefallen.
Adlers Sprache weiß er nicht zu deuten,
Rabenruf versteht er nicht, kein Fremdling
Bringt zur Oedmark hier herauf ihm Botschaft,
Und der Junge, der sein Stab sein sollte,
Lauscht auf Botschaft jetzt aus Mädchenherzen."

Wie wenn Sommerwirbelwind am Abend,
Da Natur in Sonntagsstille lieget,
Einsam, ungesehen kommt und pfeilschnell
In des Waldsees Brust schlägt — keine Pflanze
Rührt sich, keine Nadel; still am steilen
Strande steht die Blume, still die Föhre,
Alles still, nur in der Tiefe siedet's —
So, als in des Jünglings Sinn der Sang schlug,
Saß er reglos, stumm, in sich verschlossen,
Doch jed Wort sog ihm das Blut vom Herzen.
Und er saß den Abend aus beim Mädchen,
Ging zur Ruhe, als die andern gingen,

Schien zu schlafen, eh die andern schliefen;
Aber längst, bevor erwacht die andern,
Schon beim ersten Schein der Morgenröte,
Schlich er unbemerkt sich aus der Hütte.

Tag brach an, die Sonne stieg am Himmel,
Doch nur zwei erwachten in der Hütte.
Stube wird gereinigt, Morgenimbiß
Aufgetragen, zwei nur gehn zu Tische.
Mittag kam, und noch erschien kein Dritter.
Noch war unbewölkt die Stirn des Alten,
Frei von Tränen noch der Tochter Auge;
Doch zur Rast, wiewohl der Sonntag mahnte,
Ging doch keiner nach beschlossner Mahlzeit.
Und nach einer Weile, lang wie solche,
Bis das Sturmgewölk vom Himmelsrande
Kommt und birst und hagelt und sich auflöst,
Hob der Alte wie zum Trost die Stimme:
„Weit, o Tochter, ist der Weg zum Dorfe,
Fels und Wässer hemmen, Stege fehlen,
Und des Herbstes Regen füllt die Gründe.
Wer beim Frührot dorthin aufgebrochen,
Ist zurück wohl kaum zur Abenddämmrung."
So der Alte. Nicht der Worte achtend,
Saß sein Kind, verschlossen wie die Blume,
Die den Kelch bei Dunkels Einbruch schließet.
Was sie dachte, war für sie allein nur.

Doch nicht lange saß das edle Mädchen,
Länger nicht als nach der Sonne Sinken
Auf den Tau die matte Pflanze wartet,
Bis ihm auf die Wange fiel die Träne
Und es leise sang, die Stirne stützend:
„Wenn ein Herz begegnet einem Herzen,
Wird gering, was früher viel gewesen,
Erd und Himmel, Heimat, Vater, Mutter.
Mehr umschließt als Erden ein Umarmen,
Mehr als Himmel glänzt aus einem Blicke,
Mehr als Rat der Mutter, Vaters Wille
Sagt ein Seufzer dann, der kaum vernehmbar.
Welche Macht kann wie die Liebe bannen?
Welche Fessel halten den, der liebet?
Ueber Seen wie die Ente schwimmt er,
Hemmen Felsen, wächst ihm Adlersfittich;
Lang vor Mittag ist er heimgekommen,
Den man erst zum Abend spät erwartet."

Kaum den Sang erfaßt der Alte hatte,
Als er sorgenvoll und angstgetrieben
Ging hinaus, zu suchen den Verschwundnen.
Schweigend aus der Hütte, aus dem Hofe

Schritt er, schweigend vorwärts auf dem Pfade,
In die Wildnis irr hinausgezeichnet.
Nah des Waldes Wipfeln stand die Sonne,
Eh er müd den nächsten Hof erreichte.
Leer und öde, gleich der Heidekiefer,
Ueber die ein Waldbrand heerend hinging,
Lag der Hof nun da, der einst so reiche.
Doch im Hause einsam saß die Wirtin,
Auf ihr Kind geneiget, in der Wiege
Eben von der Mutter eingeschläfert.

Wie der Vogel, wenn er unvermutet
Hört den Schuß und hört der Kugel Sausen,
Sich entsetzt, aufbraust, die Schwingen auswirft,
So fuhr auf vom Stuhl die junge Mutter,
Als die Türe ging. Doch jäh zur Freude
Ward ihr Schrecken bei des Alten Anblick.
Zu ihm flog sie, faßte seine Hände,
Und ihr Antlitz netzten große Tränen.
„Heil!" so rief sie, „Heil dir, alter Vater,
So im Leid uns suchend, doppelt teuer!
Dreimal Heil dem Edlen, den du aufzogst
Zu Bedrückter Schirm und Armer Beistand!
Sitze, ruhe deine müden Glieder,
Und mit Freuden höre, was ich künde.
Hart schon war der Krieg seit Herbstes Anfang.
Und das Land verzehrt von Feind und Freunde,
Doch der Waffenlose lebte friedsam.
Aber noch ist nicht ein Tag verflossen.
Seit ein Männerhauf vom nächsten Kirchspiel
Mit dem Heere zog, den Feind zu treffen.
Schlacht man schlug, der Sieg betrog die Unsern,
Wenige nur sind dem Tod entkommen,
Diese nur wie Laub im Sturm zerstreuet.
Strandlos wie die Lenzflut ging die Wut nun
Durch das Land; bewaffnet oder wehrlos,
Männer, Weiber, keiner ward verschonet.
Hierher kam der Strom zur Morgenstunde,
Als das erste Predigtläuten hallte;
Eine Woge schlug zu uns, verheerend.
Laß mich eilen mit des Jammers Kunde!
Schon gebunden lag mein Mann am Boden,
Blut floß hin, Gewalt war Herr, am höchsten
War die Not, kein Beistand zu erwarten.
Vier Paar Arme packten schon und zerrten
Mich wie wilde Tiere ihre Beute.
Da war Hilfe nah, da kam der Retter!
Wie der Sturm brach ein der Wolke Bruder,
Die Gewalt sank hin, die Frechen fielen.
Hier nun sitz ich in verheerter Wohnung,

Aermer als der Sperling unterm Dache;
Aber froher als in Glückes Tagen
Werd ich sehn den Edlen und den Gatten,
Wenn sie unversehrt vom Dorfe kommen,
Wo sie hingefolgt des Feindes Spuren."

Als der Greis das letzte Wort vernommen,
Stand er auf, als ob er lang geruhet.
Düster war sein Blick von Angst und Sorge,
Und, umsonst gemahnt zu weilen, nahm er
Seinen Weg zum dichtbewohnten Dorf.
Schon verbarg der ferne Wald die Sonne,
Als er, zwischen Angst und Hoffnung schwankend,
Zu dem Pfarrhof eilend hingelangte.
Doch der große Hof, er lag verwüstet,
Leer und öd, wie baumberaubte Insel,
Winternachts vom Sumpfeis her gesehen.
Aber einsam saß im Haus am Herde
Altersmüd der greise Kriegsmann Klinga.

Dieser, als er hörte gehn die Türe,
Kommen sah den Freund aus alten Tagen,
Sprang, wiewohl erschöpft von Mühn und Wunden,
Auf und rief: „Noch gibt der Tag uns Helle,
Da die Jungen unsre Steige treten,
Kraft und Mannheit nicht im Land vergessen!
Solch ein Gottesdienst ward heut gehalten,
Daß ein Kind, das aus der Wiege lauschte,
Von ihm wird der Söhne Söhnen melden
Sieh, in Raublust wie ein Schwarm von Wölfen,
Siegestrunken kam der Feind des Landes,
Mordend und verheerend. Kleinres Unheil
Sei verschwiegen, wenn auch nicht vergessen;
Doch als schon der Trupp von Blut gesättigt
Und die Schlimmsten nur zurückgeblieben,
Da aus Damm und Ufern brach der Jammer.
Zwischen wilder Rosse zwei gebunden
Ward der edle, noch verschonte Pfarrer,
So zu Fuß den Reiter zu begleiten.
Rasches Urteil — binnen kurzem mußte
Ihm die Hand erstarrn, der Fuß versagen,
Und sein weißes Haar im Staube schleifen.
Einsam stand der Alte; auf zum Himmel
Sah sein Auge, wie man schaut zum Himmel,
Wenn auf Erden Nacht und Dunkel waltet.
Preis und Ehre, da war Rettung nah!
Er, der wie der Heide Hauch geboren,
Er, der Wolke Bruder — wie ein Blitzstrahl
Schlug er ein, zerschmettert lag der Unhold.
Hier nun lebt ich mit der Freunde Beistand,
Gleich der alten Tanne, die entwurzelt

Sich im Stürzen auf die andern lehnet,
Schwer mir selbst, den andern eine Bürde.
Dennoch will ich wert das Leben schätzen,
Wenn vom Kampfe, der beim Kirchhof tobt,
Siegreich nur der Edle wiederkehrt."

Als der Greis das letzte Wort vernommen,
Schritt er fort, als ob von Glut er flöhe;
Doch erblaßt schon war die Abendröte,
Eh er bis zum Kirchdorf vorgedrungen.
Da erschien das Dorf in Rauch und Asche,
Wie ein Sterngewölb, verheert von Wolken;
Da lag hoch die Kirche bei dem Dorfe
Wie ein einsam Sternbild zwischen Wolken;
Da lag Schweigen auf der öden Gegend,
Wie ein Mondschein über kahlem Herbstland.

Zwischen Hingesunknen, Freund und Feinden,
Wie ein Schatten auf gemähtem Acker
Ging der Alte. Tod lag weit im Kreise,
Nicht ein Seufzer war von Leben hörbar.
Erst am Ende des gewundnen Ganges,
Durch verheerte Höfe hingebahnt,
Saß am Weg ein Jüngling halb verblutet.
Auf die bleichen Wangen flog doch Röte,
Flüchtig wie auf Abends Silberwolken.
Sein erloschner Blick erklomm noch einmal,
Als er, aufgewacht, den Greis sah nahen.
„Heil!" so sprach er, „jetzt ist leicht zu bluten,
Als der vielen einer, die da frühe
Siegend für die Heimat sterben durften.
Heil dir, der gehegt der Gegend Retter,
Dreifach Heil dem Edlen, der uns führte,
Einsam mehr vermögend denn wir alle!
Sieh, gebrochen stand die Kraft der Unsren,
Wie die Herde ohne Hirt versprengt,
Hoffnungslos geweiht der Schmach des Todes.
Da war keiner, der die Männer scharte,
Keiner, der da riet, noch dem gehorcht ward,
Ehe er erschien, eh' aus der Wildnis
Kam der Bettlersohn mit Königsstirne
Und sein Ruf erscholl, zum Kampfe tönend.
Da flog Feuersglut durch alle Herzen,
Jedes Schwanken wich; ihn kannten alle,
Und von ihm geführt, brach in die Feinde
Unsre Schar, wie Sturmwind in das Schilf bricht.
Sieh zur Kirche! Weit, bis wo die Straße
Endet, liegen Feinde da, wie Halme
Auf dem Anger vor des Schnitters Sense.
Das die Bahn, darauf der Edle hinschritt,

Dem mein Blick gefolgt, seit matt mein Fuß ward,
Dem bis in den Tod mein Denken folget."
Sprach's. Und sacht erlosch des Kämpfers Auge.

So erlosch nun auch der Tag in Stille.
Nur der bleiche Mond, des Dunkels Sonne,
Hellte auf des Wandrers Weg zum Kirchhof.
Als der Alte durch das Tor getreten,
Stand ein Menschenhaufen zwischen Kreuzen,
Stumm und schaurig wie die Schläfer drunten.
Da war keiner, der entgegen käme,
Keiner, der ein Wort zum Willkomm sagte,
Keiner, der auch nur mit Blicken spräche.
Als der Alte in den Kreis getreten,
Lag ein Jüngling vor ihm da erschlagen,
Leicht erkannt, wie sehr auch blutbegossen.
Wie die stolze Föhre, unter Fichten
Hingesunken, noch im Staube diese
Alle überragend, ohnegleichen,
Lag der Held erschlagen unter Feinden.

Doch, die Hände fest gefaltet, sprachlos,
Wie vom Blitz getroffen, stand der Alte,
Leichenblaß und bebend mit den Lippen,
Bis sein Weh sich so ergoß in Klagen:
„Nun ist meines Hauses First gebrochen,
Meines Feldes Saat verheert vom Hagel,
Werter mir das Grab als Hof und Heimat.
Weh mir, daß ich so dich wiedersehe,
Meines Alters Stütze, Lebens Ehre,
Himmels Gabe, jüngst so groß und herrlich,
Wie der Staub, darauf du ruhst, gering nun!"

Als der Alte so sein Weh geklaget,
Hallte plötzlich seiner Tochter Stimme,
Und sie sagte, eben eingetreten:
„Lieb mir war er, an mein Herz geschlossen,
Mehr als alles auf der Welt mir teuer;
Doppelt lieb doch ist mir jetzt der Edle,
Kalt an kalter Erde Schoß geschlossen.
Mehr als leben, fand ich, war doch lieben,
Mehr als lieben ist — wie dieser sterben."

Also sprach sie ohne Klageweinen,
Trat nun still zur Seite dem Gefallnen,
Kniete hin und nahm ihr Tuch und deckte
Stumm und leicht ihm die durchschossne Stirn.
Düster schweigend stand die Schar der Kämpfer,
Wie ein Wald, in dem kein Hauch sich rührt;
Schweigend standen auch der Gegend Frauen,
Hergeeilt, zu schauen und zu trauern.
Doch das edle Mädchen sagte wieder:

„Wenn doch jemand wollte Wasser holen,
Daß ich sein Gesicht vom Blute wüsche,
Einmal mit der Hand sein Haar noch striche
Und sein Auge hold im Tod noch sähe!
Allen wollt ich dann der Wolke Bruder
Freudig zeigen, den verlassnen Bettler,
Der erstand zu unsrer Heimat Rettung."

Als der Alte so die Tochter hörte,
Die Verlassne sah an seiner Seite,
Sprach er wieder mit gebrochner Stimme:
„Weh dir, weh dir, meine arme Tochter!
Deiner Freuden Freude, Leiderlöser,
Wehr in Nöten, Vater, Bruder, Gatte,
Alles ist mit ihm für dich verloren,
Alles dir dahin — nichts bleibt dir übrig."

Da brach aus die Schar in lauten Jammer,
Keiner stand mit tränenlosen Augen;
Doch des edlen Mädchens Tränen glänzten,
Und sie nahm des Toten Hand und sagte:
„Nicht sei Klage dir Gedächtnisfeier,
So wie dem, der geht und wird vergessen!
Nein, das Vaterland soll dich beweinen,
Wie im Sommer Tau der Abend weinet,
Voll von Freude, Ruhe, Licht und Liedern
Und die Brust gekehrt zur Morgenröte."

Rundschau.

Literatur.

● „Musterbücher".

Wir möchten heute einmal die Freunde ästhetischer Kultur auf ein Brachfeld aufmerksam machen, das gerade in unseren Kreisen noch kaum beachtet wird und von dem aus doch fortwährend Unkrautsamen zwischen die gute Saat stäubt. Es handelt sich um Bücher, von denen es meist genügt, zu sagen, wie sie heißen, um zu sagen, wie sie sind.

Eine erste Gruppe davon schadet nicht gar zu viel, wir meinen die spaßmacherische. Wir nennen als Beispiele die „Muster komischer Deklamation", die A. F. Schlöffels Verlag in Leipzig als „einzige auf der Höhe der Zeit stehende Sammlung echt komischer Kabinettstücke von packender Originalität und nie versagendem Lacherfolg" empfiehlt und in denen als „Gattungen deklamatorischen Genres" u. a. „Haarsträubendes Durcheinander" und „Klassiker-Quodlibets" brillieren, dann die als „auserlesen zündende Humorblüten" gepriesenen „Musteranekdoten" und etwa noch „Scherze" wie die „klassische Lebensbeschreibung des Don Carlos", „drastisch-humoristisch-pikanter Vortrag" „aus 50 zusammengewürfelten Lust-, Trauerspiel-, Opern- und Roman-Titeln, sowie aus 80 exemplarischen Kraftzitaten herausempfunden und der griesgrämigen Menschheit von F. E. Floda appliziert". Versucht unsereiner so was zu lesen, so faßt ihn gelindes Grimmen, aber er muß es ja nicht, und den Mägen, die das vertragen können, wird's nicht viel schaden. Es hilft bei „vergnügten Abend-

unterhaltungen" die schwachen Reste selbständigen Volkshumors in der Geselligkeit da und dort noch mehr zu schwächen, anderseits aber mags dann und wann einen hellen Kopf ja auch anregen, und wir haben nicht so viel Lustigkeit in der Welt, daß wir gar so heikel sein sollten.

Die zweite Gruppe dieser Musterbücher umfaßt die „Briefsteller", sowohl die „für Liebende" im besondern, wie die für Leute „in allen Lebenslagen". Hat man's eigentlich schon genug beachtet, wie viel Schwindel, zum mindestens wie viel Unnatur und Getue durch diese Briefstellerei ins Volk gebracht wird?

Aber eine dritte Gattung von „Musterbüchern" ist schlechtweg gemeingefährlich, auch da, wo sie nicht ins Lex-Heinzliche hinübergreift. Da finden wir ein Buch angezeigt: „Das Geheimnis der Unwiderstehlichkeit im Damenverkehr. Unterweisung in den feineren Künsten der Liebesstrategie, Anleitung wie unerfahrene Männer die Herzen der Frauen im Sturm erobern, nebst auserlesenen Liebesliedern, Mustern siegreicher Gespräche und vieler witziger Anknüpfungs- und Konversationsphrasen von Guido von Hochstätten." Es ist außerordentlich billig, vom Standpunkt des Gebildeten aus über derlei Kram zu lachen und geringschätzig etwa auf den Widerspruch hinzuweisen, der zwischen dem dürftigen und gequälten Inhalt und dem Titelversprechen besteht. Auf die Kreise, auf die hier spekuliert wird, bleibt die Spekulation doch nicht ohne Wirkung, und auch diese Kreise gehören zu unserm Volk. Sehen wir ganz von dem Verkehr zwischen den Geschlechtern ab, ist denn die Anleitung zur Gefühlsverlogenheit, die Verführung zum geistigen Talmi- und Simili-Wesen, die hier erstrebt wird, nicht an und für sich eine Sache, die ein Aufmerken verdient? „Eine systematische Anleitung, jedes Gesprächsthema durch allerhand frappante Redewendungen, Wortspiele, Vergleiche, Sarkasmen und andere tolllaunige Einfälle zu würzen und den Nimbus des Geistreichen in der Gesellschaft zu erwerben." Hat man sich die Komik im Anschauen dieser Kulturfratzen weggelacht, wem bliebe nicht Ekel als Rest? Verdirbt der Schauer- und Schundroman vor allem Kräfte der Phantasie und des Gemüts, so „entpersönlichen" diese „Anleitungen zur Lebenskunst" nicht nur, sondern sie entsittlichen das Sich-Geben in ihrer Bildungsarmut hilfloser Menschen, und schließlich hängt doch alles Seelische zusammen. Immerhin: wucherte solch literarisches Unkraut nur in stillen Winkeln, so dürfte man's vielleicht übersehen. Es wird aber fleißig und mannigfach auf breiten Strecken seit langen Jahrzehnten angebaut und bringt den Unternehmern reichliche Ernteerträge. Und es gibt ganze Vereine, ja, es gibt ganze Lebenskreise, in denen der Samen in widerlichen Erscheinungen aufgeht.

Carl Meißner.

Theater.

● Berliner Theater.

Auch in Berlin, das sonst allem Neuesten und Modernsten nicht nah genug auf den Fersen sein kann, ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Wenn die beweglicheren Mächte, wie Lessing- oder Berliner Theater, oft nicht flink genug hinter den Sensationen des Augenblickes, hinter Beyerleins „Zapfenstreich" oder Schönthans „Maria Theresia" herlaufen können oder, wie das Neue und das Kleine Theater, die Reinhardtschen Bühnen, sich mit Oskar Wilde und Frank Wedekind nicht verwegen genug in artistische und symbolistische Wolkenhöhen zu schwingen wissen, dann besinnen sich die konservativen oder reaktionären Mächte, also in erster Reihe das Schillertheater und das Königliche Schauspielhaus, auf ihren Bremserberuf und bringen in die wilde verwegene Jagd des Berliner Theaterlebens jenes „re-

tardierende Moment", das manchmal so wohltuend wirkt, manchmal aber auch wie mit einem Schlage die ganze Oede und Leere der „guten alten Zeit" vor uns aufdeckt. So ging es uns im ersten Monat des neuen Jahres, als das Schillertheater nach langer, langer Pause einmal wieder Miene machte, seinen Nebenberuf als „Bühne der Lebendigen" zu betätigen, und zum ersten Male zwei Stücke zweier bis dahin in Deutschland unbekannter Dramatiker aufführte; so ging es uns, als das Königliche Schauspielhaus die erste volle Première dieser Spielzeit herausbrachte, die man nach Gestalt, Gehalt und Herkunft ganz und vollkommen als sein Werk, als das echte, rechte Schauspielhausstück bezeichnen darf.

Ueber die beiden Zeitlosen des Schillertheaters nur ein paar rasche Worte. Franz Wolffs dreiaktiges Schauspiel „Ein Duell" vermehrt die Legion der Duell-Dramen um eine weitere Nummer, ohne den geringsten neuen Gedanken oder auch nur eine neue Nüance des inneren Konflikts beizubringen. Am meisten scheint Wolff selbst sich darauf zugute zu tun, daß er dem in seinen Ehr- und Standesbegriffen gebundenen Offizier den freien, unabhängigen, für sich nur die Pflicht und das Recht der Individualität respektierenden Künstler gegenüberstellt. Aber dramatisch kommt der eigentlich gar nicht in Betracht, wird er doch von seinem Vater, dem General und Landesverteidigungsminister, der soeben erst wieder im Parlament eine seiner schneidigsten Reden für das Duell gehalten hat, nur widerwillig zur Gewährung der Satisfaktion gezwungen, allein weil der Vater sich sonst in seinen Kreisen und seiner Stellung kompromittiert fühlen müßte. So läuft es am Ende, wenn der Bildhauer von seinem Gegner, dem Offizier, am Arm verwundet und auf diese Weise berufsuntüchtig gemacht wird, auf nichts anderes als auf einen Unglücksfall hinaus, der mit dem tragischen Nerv der Duellfrage nichts zu schaffen hat. Mit Nachdruck wurde von einer dem Verfasser nahestehenden Seite betont, daß er „früher selbst Offizier gewesen sei" und also „auf Grund persönlicher Beobachtungen darstelle". Als ob bloße Kenntnis etwas zur Sache täte, wo es sich um künstlerische Erfassung und künstlerische Gestaltung handelt! Was für Dichter müßten dann die Richter oder gar die Schutzleute und die Kriminalkommissäre sein! Nein, Wolffs Schauspiel stellt sich durchaus nur als schwächlicher Nachläufer jener Stücke Lindaus, Alexanders v. Roberts, Richard Voß' oder bestenfalls Hermann Sudermanns dar, die sich zu einer „brennenden Frage" einen „interessanten Fall" konstruieren und das bißchen Feuer und Qualm, das dabei erzeugt wird, für tragische Gewitter ausgeben.

Halb gruselige Schicksals-, halb plumpe, „hanebüchene" Zufallsdramatik ist der Einakter „Ein Sonnenstrahl" von Robert Wach, der am gleichen Abend für das krasse Duellstück Stimmung machen sollte. Ein düsteres, weltentlegenes Forsthaus in der Kassubei; die Menschen darin seufzen und stöhnen unter dem dumpfen Druck der Einsamkeit und Armut und sehnen sich hinaus. Ein guter Genius von Oberforstmeister verspricht ihnen Erlösung durch eine bessere, menschenwürdigere Stelle. Ein Jauchzen und Singen hebt an; die Aussicht, aus der Kassubei nach Blumenau zu kommen, ist doch auch gar zu schön. Aber unverhofft kommt oft. Warum mußte der Kutscher des Oberforstmeisters vor der nächtlichen Heimfahrt auch das Glas Grog trinken, warum mußte auch just der Prellstein im Wege stehen! Genug, der Oberforstmeister wird ein Viertelstündchen, nachdem er weggefahren, mausetot zurückgebracht. Mit ihm ist alle Aussicht,

aus der Kassubei wegzukommen, dahin, der „Sonnenstrahl" ist erloschen, es herrscht wieder licht- und freudlose Dunkelheit. . . . . Der Verfasser ist Schauspieler und glaubte mit einer Handvoll gruseliger Stimmungsmittel, wie Uhuschrei, Waldesrauschen, nächtlichen Schneesturm, Erlöschen der Lampe u. dgl., zwischen die er als Knallerbse einen Unglücksfall wirft, schon ein Drama geschaffen zu haben. Ob Prellstein oder Duellsäbel — der eine tut's so wenig wie der andere, wenn der Geist fehlt, der bösen Zufall oder Malheur zu einem Glied in der inneren Verkettung von Charakter, bewußter Tat, Schuld oder Verantwortung macht.

Im königlichen Schauspielhause endlich der neue, diesjährige Felix Philippi, unmittelbar vor dem Krönungs- und Ordensfeste. Alles, was dem langersehnten „Grünen Zweig" während der Spielzeit vorausging: die Sächelchen von Lienhard, Herzl, Barrie, Blumenthal, das war doch nur Vorbereitung auf diesen Abend, wo endlich der erklärte Hausdichter das Wort erhalten sollte. Nun erst war das Theater am Schillerplatz wieder ganz das königliche Schauspielhaus. Philippi hielt durchaus, was er je versprochen hatte; es ist eine ganz niederträchtige Verleumdung und eine ganz blinde Verkennung seines künstlerischen Charakters, wenn von diesem oder jenem Kritiker behauptet wird, er sei mit dem „Grünen Zweig" von der alten Gipfelhöhe seiner Kunst auch nur um einen Zollbreit herabgestiegen. O nein, Philippi ist mit diesem seinem jüngsten Schauspiel sich selber so treu geblieben, wie er es in der „Mission", im „Großen Licht" und im „Dunklen Tor" gewesen. Ja, wer näher zusieht und vorurteilslos prüft, wird sogar finden, daß er einen ihm oft gemachten Vorwurf zu parieren gesucht hat. Immer, ob er nun den Dreyfus-Prozeß ausbeutete, den Kaiser-Kanzler-Konflikt von 1890 verbürgerlichte, eine Schweninger-Karikatur auf die Bühne brachte oder den Simplon-Tunnel, ehe er noch fertig, in die Luft sprengte, immer hielt man ihm vor, er jage Sensationen und Aktualitäten nach. Da wollte er der Welt nun einmal zeigen, wie schlicht und bürgerlich einfach er sein könne. Nur ein ganz klein zartes Lüftlein von der bevorstehenden Weltausstellung in St. Louis bewegt seinen „Grünen Zweig" — alles andre bleibt in der alltäglichsten, geläufigsten Sphäre. Jedem Herrn Müller oder Schulze könnte dasselbe begegnen, was seinem alten braven, biederen, herzensguten Buchhalter Johannes Eschenbach begegnet. Trotz all seines Fleißes, seiner Ehrlichkeit und seiner sonstigen Tugenden hat er noch auf keinen grünen Zweig kommen können. Als das Schauspiel beginnt, geht's ihm besonders schlecht. Seine Barschaft ist fast erschöpft, und dabei ist demnächst ein Wechsel fällig, die herzkranke Frau muß innerhalb der nächsten drei Tage nach Nauheim, der ungeratene Sohn, der einst als Neunzehnjähriger nach Paris ausgerückt ist, vermag auch nicht ein einziges seiner Bilder an den Mann zu bringen, die vermögenslose Nichte möchte sich mit einem kgl. Förster verloben, der noch lange einen Zuschuß brauchen wird. Der brave Familienvater sieht nirgends einen Ausweg. Da naht ihm der Versucher in Gestalt des sich gar diabolisch gebärdenden Fabrikanten Siebenlist — man beachte die feine Symbolik im Namen! — und bietet ihm 15000 M., wenn er ihm für die Weltausstellung das Fabrikgeheimnis verraten wird, mit dem C. M. Kollmann u. Co. der Konkurrenzfirma Gernstein u. Siebenlist bisher noch immer den Rang abgelaufen hat. Der alte Eschenbach, vom Schicksal so hart gezwickt, schwankt, ob er ein ehrlicher Mann bleiben oder in die dargebotene Rechte einschlagen, seine Nichte verloben, seine Frau nach Nauheim schicken und — denn auch das steht vor der Tür — mammongesegnet

seine silberne Hochzeit feiern soll. Wer weiß, vielleicht wäre er am Ende doch unterlegen, wenn nicht im entscheidenden Augenblick seine Tochter den Kopf durch die Tür gesteckt und „Väterchen" zur silbernen Hochzeitsfeier gerufen hätte. Da ist er gerettet; vor dem Engel in Mädchengestalt muß der Versucher entfliehen. Und auf daß dem Ueberwinder des Bösen nun auch alsobald der Lohn werde, klopft es abermals an die Tür und ein Depeschenbote bringt die völlig unerwartete Nachricht, daß Hans, der Maler, ein Hans im Glück geworden, daß sein Bild auf der Pariser Ausstellung eine Auszeichnung davongetragen hat. Alle Not ist nun dahin, und des zum Zeichen pflückt in der Familie Eschenbach einer dem andern ein grünes Zweiglein von den eigens dazu hingestellten Lorbeer- und Myrtenbäumchen. Das gibt dem Ganzen erst den symbolischen Ewigkeitszug... Diese flache und platte Marlitterei, in der es weder Charaktere noch Gedanken noch Konsequenzen noch Konflikte gibt, richtet sich selbst, wie alle Philippischen Stücke sich richten. Aber das Merkwürdige am „Grünen Zweig", wodurch er sich von all seinen älteren Geschwistern unterscheidet, ist, daß ihn endlich einmal auch das Publikum gerichtet hat. Das Publikum des königlichen Schauspielhauses! Nicht bloß, daß man sich höhnisch zu lachen erdreistete, als das erlösende Telegramm kam, nein, auch gezischt und gepfiffen wurde nach Herzenslust, und kein sittlicher Entrüstungssturm der „ruhigeren Elemente" verwies den Friedensstörern das Haus. Noch vor einem Jahre war das ganz anders. Damals wurde Hermann Katschens „Siegesfest" aufgeführt, ein Stück, das dem Philippis geistig durchaus verwandt und ebenbürtig, nur daß es seine Trivialitäten noch gar in Knallbonbon-Verse hüllt. Nach einer besonders albernen Szene wagte ein Besucher des dritten oder vierten Ranges zu pfeifen. Da aber hätte man die Empörung im Parkett und in den vornehmeren Rängen sehen müssen! Unter hundertfachem Bravo wurde der Anspruchsvolle von einem Logenschließer hinauskomplimentiert. Heute ist selbst die sprichwörtliche Lammsgeduld der Schauspielhausbesucher erschöpft; bei Philippi ging der Krug in Scherben. Wird die Leitung der Berliner Hofbühne sich diese Geschmacksrevolte ein Menetekel sein lassen? Wird sie nun endlich glauben, daß auch das „solide Publikum" die Plattheiten und Belanglosigkeiten der Skowronnek, Lubliner, Philippi, Katsch, Bloem und Marx Möller satt hat und nach literarischer Speise verlangt? So schnell wie die Philippis, der bei der nächsten Aufführung resolut das Pariser Telegramm mit seinem ganzen Anhang opferte, wird ihre Buße sich ja nicht vollziehen lassen; aber schon über den ersten ernstlichen Versuch zum Bessern würden wir jubeln und lobsingen.

Einstweilen läßt sich das königliche Schauspielhaus selbst seinen eigensten und vornehmsten Beruf, die mustergiltige Aufführung unserer klassischen Dramen, von Privattheatern streitig machen. So brachte das „Neue Theater" jüngst unter Max Reinhardts liebevoller Leitung eine von keinem geringeren als Adolf Menzel beratene Aufführung der „Minna von Barnheim", die, in der schauspielerischen Darstellung nicht überall mustergültig, es durch künstlerische Zucht doch erreichte, daß das Lessingsche Lustspiel in einer so jugendfrischen reinen und starken Wiederbelebung erschien, wie sie wohl seit langem nirgends erzielt worden ist.

Weniger Glück hatte die Schwesterbühne des Neuen Theaters, das Kleine Theater unter den Linden, mit der ersten Einführung Adolf Pauls, eines jungen finnischen Dichters, der aber schon seit zwölf Jahren in Berlin lebt und alle seine zahlreichen bisher unaufgeführten Stücke in deutscher Sprache geschrieben hat. Seine

„Doppelgänger-Komödie" ist man versucht mit Frank Wedekinds „So ist das Leben" zu vergleichen: ein Königsspiel steht dort wie hier im Mittelpunkt der Handlung, in der Maske eines andern erst besinnt sich der Held dort wie hier auf sein wahres Selbst. Ein Geiger, der dem König so aufs Haar ähnlich sieht, daß er ständig mit ihm verwechselt wird, macht eines Tags den Gedanken, mit dem er längst geliebäugelt hat, wahr: er läßt in einem Tumult den echten König verhaften und spielt statt seiner den Tyrannen und Landesvater. Das wird ihm umso leichter, als beide, der echte wie der unechte König, im Grunde gleich hohl und schattenhaft sind; mit ein paar erhabenen Phrasen und großtuerischen Gebärden, meint der Satiriker Paul, läßt sich das ganze Handwerk verrichten. Aber dem vereinten Ansturm seines verlassenen Weibes, der Mutter seines Kindes, und seiner Geige, die man ihm heimlich hingelegt hat, gelingt es bald, den Usurpator zu entlarven, ihn seiner Kunst, den echten König seinem Thron zurückzugeben. Die Welt geht ihren Lauf weiter, wie sie es getan haben würde, wenn der Geiger ferner das Königskleid getragen, der gekrönte König weiter im Kerker geschmachtet oder niemals in seiner Regiererei gestört worden wäre. Hier findet Paul die Häkchen für die zahlreichen Simplizissimuswitze, die er seinem Spiel anhängt. Doch ist seine Satire meistens recht zahm und geistlos und trifft eigentlich nirgends ins Herz der Dinge. Das hat auch wohl die Zensur, die sich anfangs der Aufführung widersetzte, bald so willfährig gemacht. In der verwegenen Mischung von Phantastik und Realistik ist Wedekind seinem finnischen Kollegen weit überlegen, und wenn Paul in der theatralischen Ausmünzung seines billigen Metalls auch ein gut Teil glücklicher verfährt als jener, so sind doch beide gleich weit davon entfernt, einen festen Pol in dem wirren Durcheinander von Scherz und Ernst, Satire und tieferer Bedeutung zu finden, von dem aus allein sie die zersetzten und zerstreuten Glieder des Komischen und Tragischen zur künstlerischen Einheit der Tragikomödie oder meinetwegen der Komitragödie organisieren könnten. Beider Wollen, mögen sie noch so genial tun, wird letzten Endes durch ein Nichtkönnen zum Stückwerk gemacht, zu einem Stückwerk, das trotz all des glänzenden Flitters arm und unfruchtbar erscheint. Ernst Detleff.

Musik.

❧ In Sachen der „Tantièmen für Konzertaufführungen" geht uns der folgende Aufruf mit der gleichzeitigen Bitte zu, die Zeitungen um gefl. Weiterverbreitung zu ersuchen.

In der Ueberzeugung, daß nicht nur eine große Zahl der angesehensten Verlagshäuser, sondern auch die Mehrzahl der deutschen Gesangs- und Konzertvereine in der Besteuerung der deutschen auf höhere Ziele gerichteten Konzertaufführungen eine Gefahr erblickt, die im Interesse künstlerischer Bestrebungen mit allen Mitteln abgewandt werden muß — sowie in der Erwägung, daß eine Abwehr nur unter ernsthaftem und einmütigem Zusammenschluß aller Beteiligten möglich, dann aber auch mit Sicherheit zu erwarten ist: halte ich für notwendig, zunächst einen unzweideutigen Protest aller derjenigen zu veröffentlichen, die gewillt sind, bis auf weiteres tantièmenpflichtige Werke von ihren Konzertprogrammen auszuschließen.

Ich bitte die Vorstände der Gesangs- und Konzertvereine sowie die Leiter von Zivil- und Militärkapellen, die bereit sind, sich diesem Proteste anzuschließen, ihre Adresse an mich einzusenden. Prof. Wilh. Weber,
Augsburg, Frohsinnstr. 12.

Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer hat mittlerweile ihre Tätigkeit begonnen. Proteste aber gegen die nicht zu vermeidende Schädigung des deutschen Konzertlebens werden an den verschiedensten Stellen laut. Was wir vor Monaten als sachlichen Protest lediglich gegen das ganze Prinzip und als Warnung vor der zukünftigen Gestaltung der Dinge vorbrachten, ist nirgends widerlegt worden.

Es wird eben auch weiteren Kreisen klar, daß der ideale Zweck der Anstalt überhaupt nicht erreichbar ist, weil künstlerischer Wert und materieller Erfolg fast stets im umgekehrten Verhältnis stehen, daß somit der ernsten deutschen Kunst die Ausnützung des Aufführungsrechts nur schaden kann und daß sich, ohne daß irgendwen eine Schuld trifft, ganz andere Verhältnisse ergeben müssen, als sich die Verteidiger des Tantièmensystems gedacht haben.

Welche seltsamen Zustände eintreten werden, davon gibt ein Brief eine Probe, der mit dem Artikel über Draeseke im vorigen Hefte gut zusammenpaßt.

Ein deutscher Chordirigent schreibt mir, ohne von dem Erscheinen meines neuen Aufsatzes über Draeseke etwas zu wissen: „Sehen Sie keinen Ausweg, wie ich den ›Christus‹ von Draeseke — eines der wenigen Werke von Draeseke, deren Aufführungsrecht die Genossenschaft besitzt, — frei bekommen kann? Es ist ja direkt himmelschreiend, wie Einem sogar der Mut, für ein solch heikles Werk einzutreten, versteuert werden soll, wie die nächste, beste Biermusik!"

So ist die Stimmung. Und mit Recht. Aber das sehen die Komponisten nicht ein! Wir deutschen Dirigenten haben sozusagen auch Idealismus und bringen sozusagen auch Opfer.

Und für das Defizit und die Arbeit und die Überwindung des Widerstands im Publikum, für all die Pionierarbeit auch noch Pauschalsummen bezahlen!

Ich richte die offene Frage an Männer wie Draeseke, Ricodé, d'Albert, Mahler, Hans Pfitzner, Thuille, Reinecke, Leo Blech, Siegmund von Hausegger, Humperdinck: Warum stützen Sie mit Ihren Namen Bestrebungen, die zu solchen Zuständen führen? Warum fassen Sie keinen herzhaften Entschluß, kehren der Genossenschaft den Rücken und ermöglichen den deutschen Musikern wieder ein frohes, zuversichtliches Arbeiten ohne Furcht vor Steuern und vor Schadenersatzklagen? Sehen Sie nicht an der ganzen Einrichtung der Anstalt mit dem peinlichen System der Ausfragebogen, mit den Strafen selbst für Sie als Mitglieder, mit den Verträgen, die Sie und die Kunstpflege mit Zwang belegen, sehen Sie nicht aus dem Allem, daß die geschäftliche Seite der deutschen Kunstpflege, die sich so wie so schon viel zu sehr zwischen den geistigen und den Kulturinteressen der Kunst breit macht, dann einen unerträglich breiten Raum einnehmen und rein künstlerischen Absichten noch mehr Luft wegnehmen wird?

Wollen Sie mit Ihrem Namen eine Bewegung decken, deren Zukunft schon jetzt allen Einsichtigen klar genug ist, die dem Idealismus der deutschen Konzertmusiker den stärksten Dämpfer aufsetzen, die den oberflächlichsten Komponisten seichter Unterhaltungsmusik den meisten Profit zuführen und manchen Musiker noch mehr als jetzt verleiten muß, sein Schaffen vom Modegeschmack abhängig zu machen?

Wollen Sie, daß das gesamte deutsche Konzertwesen, dessen reiche Entwicklung dem Idealismus vieler großer und kleiner Dirigenten und vieler opferfreudiger Kunstfreunde zu danken ist, in Zukunft nichts sei, als ein öffentlicher Musikvertrieb unter der Kontrole eines großen Rechnungshauses?

Wir Musikdirigenten protestieren nicht wegen der deutschen Reichsmark-

stücke, die wir zu erlegen haben werden, sondern weil wir dem deutschen Konzertleben seine Freiheit und unserem Idealismus wenigstens die uneingeschränkte Betätigungsmöglichkeit erhalten wollen.

Verstehen Sie das nicht, meine Herren? Verstehen das alle die deutschen Komponisten, die jetzt der Genossenschaft angehören, nicht?

Wenn Sie etwa Rechte opfern müßten, weil Sie das, was Sie der Genossenschaft einmal abgetreten haben, nicht wieder in Ihre Verfügung bekommen könnten, nun, so bringen Sie das in den meisten Fällen geringe Opfer! Jedenfalls sollten sich alle deutschen Komponisten einmal gründlich überlegen, was sie der deutschen Kunst und der deutschen Musikpflege mit ihrem Vorgehen antun. Und dann antworte uns ein Berufener, aber sachlich unter Berücksichtigung aller Verhältnisse! Georg Göhler.

Die Erklärung von ungefähr neunzig Musikalienverlegern, darunter Breitkopf & Härtel, Ernst Eulenburg, Otto Forberg, C. W. Fritzsch, Karl Fritzsche, Max Hesse, L. Hoffarth, C. F. Kahnt Nachf., Fr. Kistner, C. A. Klemm, Henry Litolff, Luckhardt, Rieter-Biedermann, J. G. Seeling, Bartholf Senff, C. F. W. Siegel, lautet folgendermaßen: „Die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht deutscher Tonsetzer hat in verschiedenen Städten Deutschlands mit der Besteuerung des Konzert- und Vereinswesens begonnen. Eine große Anzahl namhafter Musikalienverleger erklärt daraufhin, daß sie an dieser Anstalt nicht beteiligt ist. Musikdirektoren, Konzertunternehmer, Musikgesellschaften, Vereine usw. wollen, falls die genannte Anstalt mit allgemein gehaltenen Verträgen wegen Aufführungsrechtes an sie herantritt, folgendes erwägen: Die Mehrzahl der deutschen Musikalienverleger ist mit der Konstituierung der Anstalt der ›Genossenschaft deutscher Tonsetzer‹ ganz und gar nicht einverstanden. Durch allgemein gehaltene Verträge mit der Anstalt können Aufführende nur die der Anstalt zustehenden Aufführungsrechte erwerben. Das Aufführungsrecht der bisher geschaffenen Werke auch derjenigen Tonsetzer, die jetzt der Anstalt beigetreten sind, steht vielfach nicht zur Verfügung der Anstalt, sondern gehört vertragsmäßig Verlegern an oder ist überhaupt frei. Die Aufführenden, welche zum Abschluß von Verträgen aufgefordert werden, würden daher durch Abschluß mit dieser Anstalt gegenüber den Rechtsansprüchen nicht gedeckt sein, welche die große Anzahl der dieser Anstalt fernbleibenden Musikalienverleger zu stellen berechtigt ist. Es ist demnach zu empfehlen, vor eventuellem Abschluß von Pauschalverträgen mit der Anstalt sich zunächst ein genaues Verzeichnis derjenigen Werke einsenden zu lassen, über welche die Anstalt das Aufführungsrecht besitzt, sich aber nicht mit einem Verzeichnis der Tonsetzer zu begnügen. Leipzig, den 2. Januar 1904."

So wird das Vorgehen der Anstalt auch von geschäftlichen Interessenten als ein verfehltes erkannt!

Bildende und angewandte Kunst.

● „Prachtwerke" sind bei gebildeten Leuten aus der Mode gekommen, und im Kunsthandel schwimmen sie nicht mehr auf der Woge. Wer wird sagen: leider? Das früher so allgemein beliebte „Prachtwerk" war im Gebiete des Buchhandels die Verkörperung aller Fehler, die man dem deutschen Gewerbe von ehedem nachgesagt hat. In seinem Formate kaum zu wälzen und erst recht kaum zu lesen, knallprotzig und zugleich unsolid im Einband, mit flüchtig „hingehauenen" minderwertigen Bildern, die für ihre Ausführung viel zu groß reproduziert waren, war es shoddy durch und durch, dabei aber nicht mal cheap. Wer kaufte es? Merkwürdig: vor Ge-

schenkfesten war kaum ein normaler Mensch zu sehn, der nicht eins ohne Erröten für seinen Nächsten gekauft hätte, nie aber ist gefunden worden, wem die verblendetste Stunde den Gedanken gebracht hätte: kaufe mal eins für dich selber.

Einige Nachzügler der Prachtbandzeit kommen natürlich vor Weihnachten noch jedes Jahr, auch heuer sind sie erschienen. Aber sie sind doch besser geworden als ihre Ahnen. Da ist „Unsere Kunst" (Düsseldorf, Michels), „Neues aus den Werkstätten der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler, mit Beiträgen deutscher Dichter". Dürften wir den Herausgebern einen Rat geben, wär's der: die „Beiträge deutscher Dichter" künftig wegzulassen und, was man zeigen will, einfach als Düsseldorfer Malerei zu zeigen. So viele gute Gedichte und Prosastücke bringt nicht jedes Jahr, wie man sonst brauchen würde, zöge man aber selbst ältere Gedichte hinzu, so bliebe die große Rolle des Zufalls doch bedenklich. Der Illustrator hat seinen Stoff und paßt ihm an: dem „Holzschnittdichter", der ob seiner Tätigkeit gewiß noch kein beneidens- oder andererseits verehrenswerter Mann ist, geht's immerhin entsprechend gut, aber einen Haufen fertiger Bilder und fertiger Reime zusammenzustecken, erquickt wenigstens unsern Geschmack, wie viel es auch üblich sei, mit nichten. Im einzelnen ist hier bei Wort wie Bild mancherlei Hübsches und einiges Schöne zu finden, und auch die Reproduktionen als solche sind gut. Nur hat man, scheint uns, auch bei der Auswahl des Einzelnen das Publikum zu niedrig eingeschätzt, zu sehr nach „Populärem" gesucht. Die „zwanglose Veröffentlichung der Vereinigung heimatlicher Kunstpflege in Karlsruhe" hat bei ihrem Hefte „Badische Kunst 1903" (Karlsruhe, G. Braun), das in viel bescheidnerer Ausstattung etwas ähnliches wie die Düsseldorfer Publikation erstrebt, beim Käufer einen höheren Standpunkt angenommen, unsres Erachtens mit Recht.

Aus den illustrierten Ausgaben längst allgemein beliebter Bücher sei diesmal die des Scheffelschen „Ekkehard" mit Bildern von Kurt Liebich (Stuttgart, Bonz, M 12.—) herausgehoben. Nicht, weil sie was Geniales wäre, davon ist keine Rede bei ihr, und wer streng ist, wird auch viel rügen können. Vor allem, daß sich die Bilder nicht im mindesten dem Typographischen anpassen: es sind Autotypien nach Tuschzeichnungen mitten im Lettertext. Aber wie schön und berechtigt der Ruf nach Harmonie zwischen Bild und Letter sei, wir dürfen ihn doch wohl höchstens aus kunstpolitischen Gründen für eine Weile zu der lautesten von allen Forderungen auf diesem Gebiete machen, wir dürfen jedenfalls nicht vergessen, daß auch noch andre Werte mit in die Wagschale fallen und zwar sehr gewichtige. Ist der Illustrator ein Herr, der in den Geist des Buchs nicht eindringt, der ihn zur Nebensache, das Typographische aber zur Hauptsache macht, so dient er auch bei höchster Geschicklichkeit mit seinem Buche als einem Ganzen schließlich doch nur dem Veräußerlichen. Ich fürchte, es ist im letzten Jahrzehnte mancher Illustrator zu einer kleinen Berühmtheit aufgelobt worden, dessen technisches Gefühl sehr viel größer war, als sein im höheren Sinne künstlerisches. Zudem sind die Aufgaben des Illustrators doch tausendfach verschieden. Illustrationen zu einem Buch wie dem Ekkehard z. B. haben sehr entschieden auch die Aufgabe: Zeit und Ort und Menschheit, wie sie in solch fernen Weltläuften waren, dem Leser näherzurücken. Ein ehrliches Sichversenken in die Erzählung selbst, ein echt bescheidenes Zurückdrängen von allem, was nicht zur Sache gehört, ein erfreuender Fleiß im saubersten Zusammen- und Durcharbeiten eines

jeden Bildes, das sind Eigenschaften, wie sie Kurt Liebich zeigt. Dabei ist so mancherlei gut Gesehenes, gut Gefühltes und gut Gezeichnetes in dem Buch, und Liebich zeigt, wo er einmal zu spielen wagt, auch so mancherlei hübsche Einfälle, daß für mich wenigstens die Mängel hier reichlich aufgewogen werden.

Dann liegt eine neue Sammlung von Hermann Vogel-Plauen vor. Ich habe früher alle meine Bedenken gegen diesen Künstler ausgesprochen, den ein großes Publikum liebt und den so viele Kunstfreunde nicht leiden mögen — aber nun muß ich auch sagen: sein „Bilder- und Geschichtenbuch" (Braun & Schneider, M. 10.—) hat mich trotz allem erfreut. Dieser ganze „romantisch-humoristische Illustratör", wie er sich auf dem Titelblatte nennt, kommt hier viel mehr heraus auf seinen Bildern, als wenn man einzelne davon in den „Fliegenden" besieht, aber mehr auch als aus seiner großen Mappe. Es ist ja oft ein förmliches Kuddelmuddel von Einzelheiten dabei, und bei fünfundzwanzig Einzeleinfällen gedanklicher Art fällt leider leicht ein Bild selber ein. Daß Nebensachen in einer Komposition auch geistig Nebensachen sein, daß sie nicht aus ihren Ecken her zum Beschauer winken und pst! rufen sollten, daß auch ein humoristisches, ja ein satirisches Bild Ruhe und Geschlossenheit bewahren sollte, das glaubt Vogel nun einmal nicht, davon also muß von vornherein absehen, wer sein Gutes sucht. Dieses Gute ist aber da, und man findet es keineswegs nur in dem nie unterbrochenen Fluß gedanklicher Beziehungen und zeichnerischer Drolligkeiten. Vor allem einmal: Vogel ist wirklich ein „eigner Kerl", er hat ein scharfes Temperament, das ihm als geistiger Erscheinung das besondre Gesicht gibt. Beurteilt man seine Zeichnungen ganz allein vom Standpunkt der bildenden Kunst aus, so sehen sie oft verschroben aus, aber man sieht sie dann eben auch schief. Er ist ein Raisonneur mit dem Stift, ein Karikaturist aber nicht so sehr durch die Form als durch den auffassenden Geist, ein spaßender romantischer Schelter, der uns dabei in ein Herz voller Sehnsucht schauen läßt. Es wäre ja nicht erfreulich, wenn viele auf solchen Sätteln ritten, dazu ist aber gar keine Gefahr und so sollte man Vogel in dem seinigen immerhin gelten lassen. Schwind z. B. hätte das sicherlich auch getan.

Unsre Noten und Bilder.

Die Notenbeilage dieses Heftes gibt eine Probe aus einem der größeren Werke Felix Draesekes, von denen der Aufsatz Göhlers handelt. Man vergleiche, was dort über die Osterszene aus Goethes „Faust" gesagt ist, und beobachte in den beiden Bruchstücken, die wir mit Genehmigung des Verlags Fr. Kistner in Leipzig daraus bringen, wie Draeseke die Soloistimmen und den Chor behandelt. Wir haben absichtlich eine Probe aus einem leichteren Werke Draesekes gewählt, weil diese „Osterszene" auch von kleineren Chören bewältigt werden kann und sehr gut mit Klavier aufführbar ist. In kleineren Städten, wo man oft für die Abonnementskonzerte sehr gute Baritonisten engagiert, sollte man den Solisten recht oft dieses Stück vorschlagen und den Chor mit ein-

heimischen Kräften dazustudieren. Die Baritonpartie ist eine künstlerische Aufgabe ersten Ranges. In der kleinen Probe, die wir im ersten Abschnitt geben, zeigt schon die mächtige Steigerung „Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag" die Kraft der Phantasie des Komponisten. Der Chorsatz im 2. Abschnitt zeigt zwar nicht Draesekes kontrapunktische Meisterschaft, gibt aber einen Begriff von den seinen Eigentümlichkeiten seiner Harmonik und Melodik. Kenner seiner Kunst würden sofort beim ersten Hören auf Draeseke raten. Möge seine Eigenart bald allen verständlich und vertraut sein. G. G.

An Bildern bringen wir zunächst die dem Hefte vorgesetzte Photographie Felix Draesekes von dem Dresdener Hugo Erfurth, ein Blatt, das die an „Photographen-Photographieen" gewöhnten Leser bei flüchtigem Betrachten gewiß befremden, bei längerem Verweilen aber ebenso sicher von seinen weit größeren Vorzügen überzeugen wird. Die farbige Reproduktion gibt F. Hart Nibbrigs „In der Gartenlaube" wieder. Es sind eine Art Philemon und Baucis, die wir hier unter den Kürbisranken vorm Hause rasten sehn. Das Gefühl der Zusammengehörigkeit zwar spricht sich weder durch liebevolle Blicke noch durch beredte Gebärden aus, es ist auch keine „poetische" Greisenverklärung drin — wir sehen vor allem zwei Lebewesen, die die gleichen tiefen Spuren, die „Verwitterungen" eines langen, gleichartig-gemeinsamen Erlebens an sich tragen, und so durch die Natur selber einander inniger verwandt geworden erscheinen, als es Zeichen der Neigung deutlich machen könnten. Wer in Bauernzügen zu lesen versteht, der wird auch aus dem Blick der still vor sich Hinbrütenden erkennen, daß ihnen dieses Erleben durch die Seele gegangen. Im Original tritt dies freilich deutlicher hervor, als es unserer Reproduktion gelungen ist, es festzuhalten. Das Blatt „zur ästhetischen Kultur" gibt diesmal ein Bild aus Zittau. Zittau war bis in die achtziger Jahre namentlich durch eine Anzahl wohlerhaltener kleiner Kirchen eine der interessantesten Städte Sachsens; keine andere hatte z. B. in ihren Kirchen eine so außerordentlich große Anzahl der allerschönsten Epitaphieen wie gerade Zittau. Da kamen die modernen Bilderstürmer in Gestalt der „Gotiker" und machten alles, was nicht „echt" war, kurz und klein. Wer z. B. die alte Friedhofskirche vor und nach der „Restauration" gesehen, weiß, was der Geschmack jener Ableger von Haase und Oetzen verbrochen hat. Von all den Herrlichkeiten ist in Zittau nur die kleine Hospitalkirche und die Kreuzkirche auf dem alten mit den besten Barockgrabkapellen geschmückten malerischen Friedhof übrig geblieben, die Hospitalkirche dazu auch nur noch wie durch ein Wunder, da an Stelle eines Gotikers durch einen Zufall ein „Wilder" ein Gutachten über deren Erhaltung abgeben mußte. — Warum es in Zittau soweit gekommen ist, dafür gibt unser Bild die Antwort. Braucht man einen stärkeren Beweis, wie weit das Empfinden für malerische Schönheiten einer ganzen Anlage, eines ganzen Architekturbildes schwinden kann? Man halte sich die Bedürfnisanstalt einmal zu, um zu sehen, wie das Bild dann wirkt. Und doch ist es gar nicht gesagt, daß eine solche an und für sich in der Nähe der Kirche nicht hätte untergebracht werden können, naturalia brauchen nicht turpia zu sein, gemein an der Sache ist nur die Geschmacks- und Gefühlsbarbarei, die gerade dieses Ding an gerade diese Stelle setzte.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.





KW

AUS ZITTAU

BEILAGE ZUM KUNSTWART
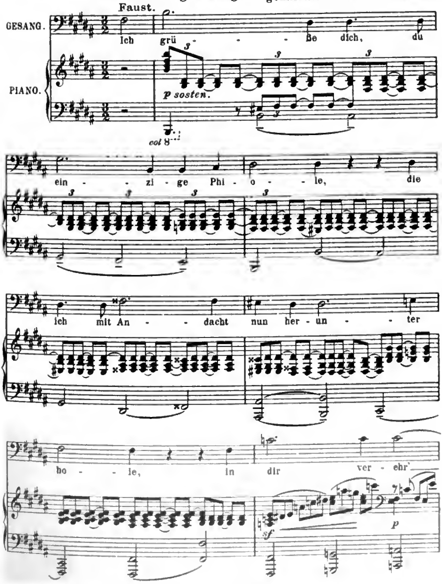
FELIX DRAESEKE, Op. 39.

Goethe „Faust.“

I.
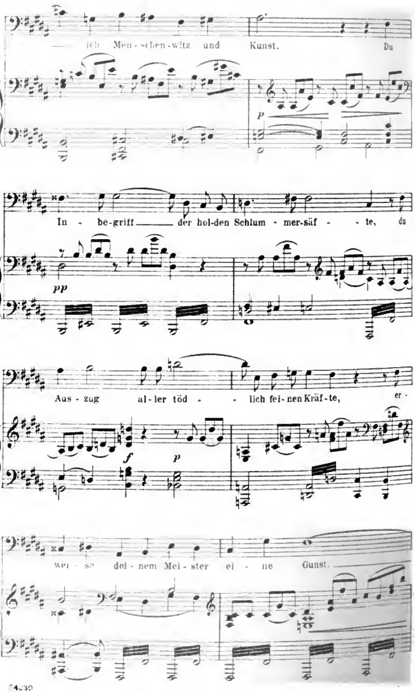
AUS DER „OSTERSCENE“
für Bariton - Solo,
gemischten Chor und Orchester.
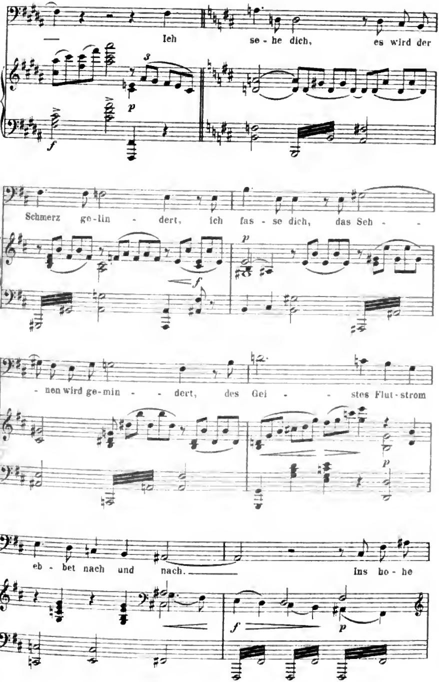
Feierlich und großartig.
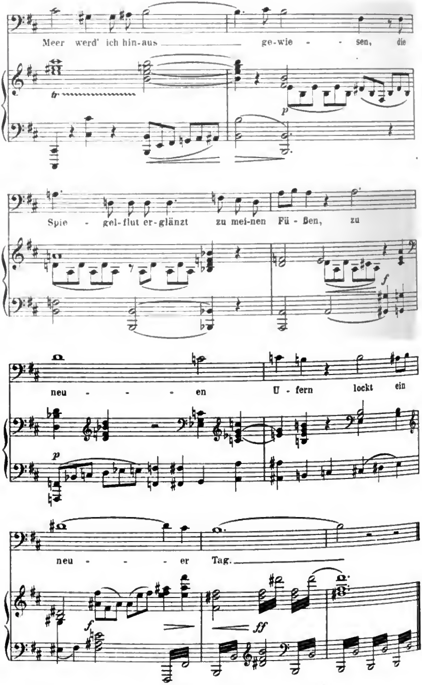


Mit besonderer Bewilligung des Verlages Fr. Kistner in Leipzig.
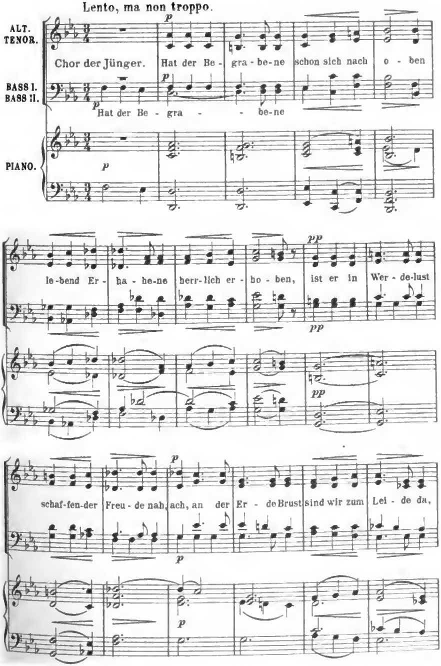
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.


ich Men-schen-witz und Kunst. Du
In-be-griff der hol-den Schlum-mer-säf-te, du
Aus-zug al-ler töd-lich fei-nen Kräf-te, er-
wei-se dei-nem Mei-ster ei-ne Gunst.
pp
p
f
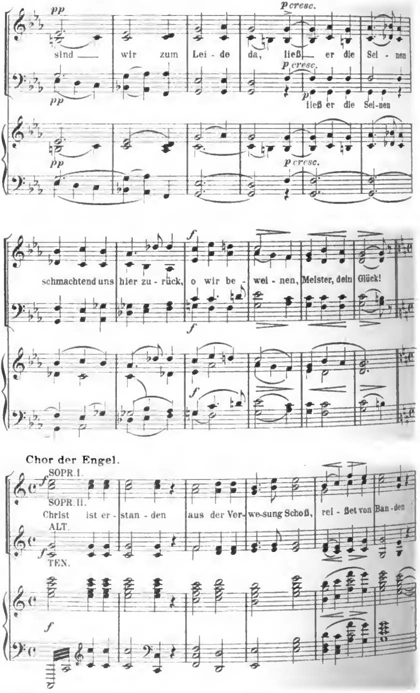

Ich se - he dich, es wird der
Schmerz ge - lin - dert, ich fas - se dich, das Seh - -
- nen wird ge - min - - dert, des Gei - - stes Flut - strom
eb - bet nach und nach.
Ins ho - he
p
f
p
f
p
f
p
p
f
p
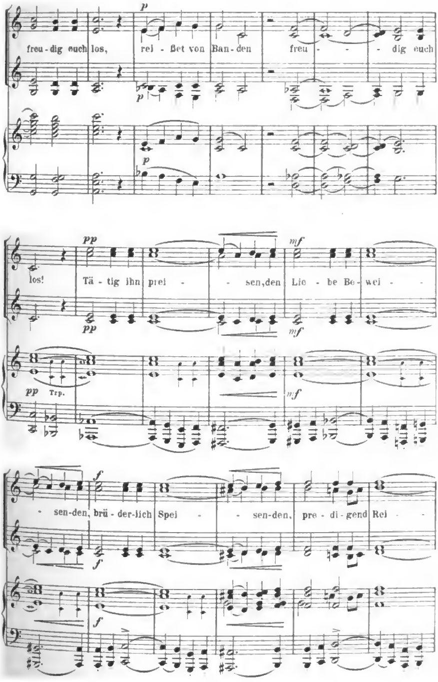

Meer werd' ich hin-aus ge-wie - - sen, die
Spie - gel-flut er-glänzt zu mei-nen Fü - ßen, zu
p
f
neu - - - - en U - fern lockt ein
p
neu - - - er Tag.
f
ff
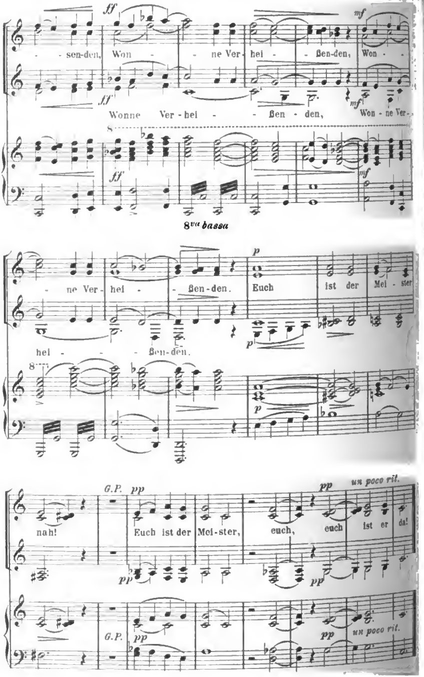
II.



Lento, ma non troppo.
ALT.
TENOR.
BASS I.
BASS II.
PIANO.
Chor der Jünger. Hat der Be - gra - be - ne schon sich nach o - ben
Hat der Be - gra - - be - ne
le - bend Er - ha - be - ne herr - lich er - ho - ben, ist er in Wer - de - lust
schaf - fen - der Freu - de nah, ach, an der Er - de Brust sind wir zum Lei - de da,


pp
p cresc.
sind wir zum Lei - de da, ließ er die Sei - nen
p cresc.
pp
p
ließ er die Sei-nen
pp
p cresc.
f
schmachtend uns hier zu - rück, o wir be - wei - nen, Meister, dein Glück!
f
f
Chor der Engel.
SOPR. I.
f
SOPR. II.
Christ ist er - stan - den aus der Ver - we-sung Schoß, rei - ßet von Ban - den
ALT.
f
TEN.
f


freu - dig euch los, rei - ßet von Ban - den freu - - - dig euch
los! Tä - tig ihn prei - - sen, den Lie - be Be - wei - -
- sen - den, brü - der - lich Spei - - sen - den, pre - di - gend Rei -
Trp.



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

JAHRG. 17 HEFT 10



KUNSTWART

HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

INHALT

DES ZWEITEN FEBRUARHEFTES 1904

VERLEGT BEI GEORG D. W. CALLWEY · MUENCHEN



OTTO GREINER

KW



17. JAHRG. ZWEITES FEBRUARHEFT. HEFT 10.

Sehen und Schauen.

Unsre Leser mögen mir freundlich verzeihen, wenn ich heute von etwas ganz Elementarem zu ihnen spreche — es geschieht der Sicherheit unsrer gemeinschaftlichen Gedankenspaziergänge wegen. Denn um wie Elementares sich's handele, es bleibt doch wahr, daß man in jüngster Zeit gerade auf diesem Gebiet die Begriffe „mit Rednergebärde und Sprechergewicht" beängstigend durcheinander geworfen hat — wer gibt uns Gewißheit, daß auch auf unsre Wege nicht allerhand gefallen ist, worüber wir stolpern könnten? Besser, wir sehen uns um und räumen auf! Wie kämen wir rüstig vorwärts, wenn wir nicht wenigstens für ein paar Grundbegriffe eine Uebereinstimmung der Gebildeten herstellen oder erhalten könnten? Daß sich selbst bei den Worten „Sehen" und „Schauen" in ihrer sozusagen kritiktechnischen Anwendung viele sehr verschiedenes und manche gar nichts denken, beweist aber sogar der größte Teil unsrer Kunstrezensionen betrüblich an jedem Tag.

Zunächst ein paar Worte vom ganz gewöhnlichen Sehn. Auch das kann bekanntlich schon recht verschieden sein je nach dem, worauf unsre Aufmerksamkeit gerichtet ist: dem Botaniker wird, wenn er eine Wiese überblickt, zunächst anderes ins Bewußtsein fallen, er wird andres beachten als der Landwirt und wiederum als der Maler, und wenn etwa Landwirt, Botaniker und Maler dieselbe Pflanze in die Hand nehmen, so werden sie wiederum alle drei zunächst verschiedenes an ihr beachten. Der erste prüft sie wahrscheinlich auf ihren Futterwert und beachtet zunächst nicht, was den Botaniker an ihr interessiert, noch was den Künstler an ihr fesselt — es ist immer die gewohnte Vorstellungsgruppe, es sind stets die geübtesten und also am leichtesten reizbaren Vorstellungen, die ein Augeneindruck in unser Bewußtsein hebt. Bleiben wir beim Künstler. Er hat beim Anblick der Pflanze an ihren Nutzwert nicht gedacht, er hat aber auch die Zahl ihrer Staubfäden, die Stellung ihrer Kelchblätter und ihre andern botanischen Eigentümlichkeiten kaum beachtet, ihn hat sofort interessiert, was jene andern, wenn überhaupt, später erst beobachteten:

das Aesthetische ihrer Form, ihrer Farbe. Zeichnet er sie daraufhin, auf das Künstlerische hin, so ist sehr die Frage, ob sein Bildchen etwa in einem botanischen Werke das gäbe, worauf es dort ankommt, es sei denn, daß er etwa als Illustrator gegen seinen ersten natürlichen Eindruck mit Absicht das betonte, was dem Gelehrten vom Anfang an die Hauptsache war. Wohl, also wird seine Wiedergabe eine künstlerische Wiedergabe sein? Nur dann, wenn man schon eine Studie so nennen will. Denn nur eine Studie gibt, wer eine Pflanze auf Farbe und Form hin mit dem Bemühen abzeichnet, ganz genau wiederzugeben, was er sieht. Jeder hat andere Augen, jeder sieht nicht nur mehr oder minder scharf, er sieht auch wärmer oder kälter, er sieht auch andere Harmonieen, andere Akkorde und Dissonanzen in die Farben der Wirklichkeit hinein, oder, wie man's will, aus ihnen heraus. Das alles ist nur Sinnen-Sache, gehört noch ins Gebiet des Sehens. Der prachtvollste Sonnenuntergang im Orient, das silbrigste Mondlicht der Nacht überm Eismeer, mit dem koloristisch feinstempfindenden Auge gesehn, erscheint uns auf dem getreuesten Gemälde doch eben nur gesehn, so lange wir allein das Auge des Malers spüren. Erst wenn er uns seinen Seelenzustand, seine Stimmung beim Erfassen und Festhalten dieser Eindrücke mitteilt, erst wenn mit dem Gesehenen sein Gemüt sich ausdrückt, erst dann sprechen wir von seinem Schauen.

Wenn nun der Maler ein Bild malt, wie dann? Jeder bloße Abzeichner gibt nur, was er gesehen hat, mehr will er ja auch nicht, wenn sich's um eine Studie handelt, aber wenn er ein Bild gibt, will er dann wohl mehr? Wenn er ein reiner Naturalist ist, will er möglicherweise auch nicht mehr. Doch so töricht ist kein Naturalist, der denkt, daß er sich einbildete, er könnte sozusagen das Ding an sich malen, ein jeder weiß, daß es sich auch ihm nur darum handeln kann, nicht wahr, sondern wahrhaftig zu sein, ganz ehrlich also wiederzugeben, wie ihm die Dinge erscheinen. Der Theorie nach könnte das Bild eines ganz „konsequenten Naturalisten" vielleicht trotzdem im Wesentlichen nicht viel anders als eine gute Studie sein, da sein Auge und seine Seele ihm gewollt oder nicht gewollt den Eindruck der Natur ja auch bei der Studie schon „färben" wird. Aber Pflanze, Mensch und Tier und vor allem das Licht halten nun einmal nicht immer so lange still, wie der Herr Maler das brauchen würde zum „Heruntermalen vor der Natur", es geht nun einmal nicht an, und so wird auch der naturalistische Maler bewußt oder unbewußt von seinem Ich immerhin mehr in ein Bild als in eine Studie legen. Er wird einordnen in den Raum, wird das Modell arrangieren, wird verschiedne Beobachtungen zusammenfassen, verschiedene Eindrücke zueinander stimmen, wird also auslesen und wird betonen. Die Grenzen zwischen Studie und Bild werden hier beim Naturalisten schwimmend sein.

Und es wird vom Sprachgefühl und von der Beurteilung des einzelnen Falles abhangen, ob man schon hier außer vom Sehen von einem Schauen sprechen will. Bei den eindrucksvollsten Bildern auch der reinen Naturalisten, auch Liebermanns zum Beispiel, darf man's meinem persönlichen Gefühl nach sehr wohl: wer z. B. die

Töne von Wasser und Luft so wiederzugeben vermag, wie Liebermann bei seinem „Reiter am Strand" (Kw. XVI. 3), der überträgt auf mich auch das Gefühl von Wasser und Luft am Meer, und da sehr viel andre äußerlich vortrefflich gesehene Strandbilder das nicht tun, so darf ich wohl annehmen, daß der Maler selbst dieses Gefühl stark in sich erzeugt und seine charakteristischen Merkmale bei der Wiedergabe betont hat. Er hat „mit fühlendem Auge" gesehn, und eben das heißt: er hat geschaut. Aber im Mittelpunkte des Schauens kann wieder sehr verschiedenes und dies verschiedene kann dort in sehr verschiedener Stärke stehen. Fühl ich bei Liebermann vor einem Augeneindruck einiges Unsichtbares mit, wie nasse Luft, so fühl ich doch andres Unsichtbares noch nicht mit, während wieder andere Meeresbilder mir's allerdings vermitteln. Das Gefühl der räumlichen Weite des Meeres bis zur fernen, fernen Kimmung hin geben mir andere Maler, aber nicht er. Das Gefühl der Größe des Meeres im geistigen Sinne, seiner Gewaltigkeit, seiner Erhabenheit gibt nicht er, gibt aber auch ohne alle „symbolischen" Meerwesen zum Beispiel Böcklin.

Bekannt ist der Ausspruch Schwinds: wenn einer wie er ein „Bäumle" male, so mal' er halt all die Liebe mit hinein, die er für solch ein jung Bäumle fühlt. Dann hat er das Bäumchen eben „geschaut". Das korrekteste oder das geistreichste Zeichnen, das uns vielleicht mit heller Bewunderung dafür erfüllt, wie die Augen des Künstlers entdecken, was seine Finger können oder was in ihnen an seiner Nervenkraft lebt, es kann uns doch davon nichts geben, wo die Erfassung des Gegenstands mit dem Gemüt nicht vorherging. Wie ungleich wirklichkeitsgetreuer, wie viel technisch gewandter und wie viel koloristisch stärker sind manche Frühlingsbilder, insbesondere französischer und belgischer Naturalisten, gemalt, als solche Hans Thomas — all ihre malerische Bedeutung sei unbestritten, das Gefühl des Frühlings aber lacht uns aus Thomas Bildern wonniger an: jene sind stärker im Sehen, stärker im Schauen ist dieser. Schreiten wir auf ein anderes Feld: hier ist ein Bildnis, von Denner meinethalb, das auf das schärfste und zarteste allen Formen und Linien nachgeht, aber der Abgemalte bleibt eben abgemalt, dort ist ein anderes, von Velazquez etwa, nur ein ganz flüchtiger Blick darauf, und wir fühlen ein Menschendasein vor uns. Es gibt einzelne Bilder, gegen deren Wirklichkeitstreue keiner was einwenden kann und die dennoch vom Schauen unwiderleglich zeugen, ich erinnere an solche von Kalckreuth. Andere sind in der Wirklichkeitswiedergabe durchaus frei, sind phantastisch, und wirken ebenfalls „geschaut". Es gibt solche, die aufs peinlichste durchgeführt sind und dasselbe tun, ich erinnere an Haider. Andre sind nur Skizzen und wirken ebenso. Es ist, als habe Grad der Durchführung und Wirklichkeitstreue gar nichts mit der seinen Uebertragung zu tun, die hier von der Künstler- zur Beschauerseele führt. Ein paar Striche, es brauchen technisch noch nicht einmal „Meisterstriche", es können technisch sogar zeichnerisch fast „dilettantische" Striche sein, und wir fühlen den ganzen Menschen, der vor uns gestellt wird, oder die ganze Landschaft weit über das Gegebene, bis in alles Angedeutete hinein. So gering ist dabei die Abhängigkeit des Schauens von der dargestellten Wirklichkeit, daß die Stimmung dem Stoffe geradezu wider-

sprechen kann. Man blicke auf Rembrandts „Drei Bäume": alles Gezeichnete ist dem Gegenstande nach heiter darin, und doch weint und grollt es da, weil es die zerrissene Trauer um Saskia war, die diese Lieblichkeit der Erde schaute. Wie die Stimmung der Seele mit den Eindrücken von außen kämpft, wie sie heute von diesen mitgerissen wird, morgen sich selbst siegreich in die Umgebung hinausträgt, wie sie ein ander Mal (wie eben bei den „Drei Bäumen") den Gegensatz schmerzhaft empfindet, wer kennt das nicht aus eigner Erfahrung? Wer seine Wirklichkeitsstudie kühlen Gemütes und korrekt hinzeichnet, den beunruhigt es nicht. Der sieht nur. Es kann sehr wertvolle Bilder malen, wer nur sieht, Naturschilderungen von höchster Treue, zeichnerische Kunstwerke, die uns ob ihres Könnens mit jener hohen Freude erfüllen, die der Anblick überragender Fähigkeit verschafft, und Meisterwerke des Kolorits. Die ungeheure seelische Wucht aber, die uns aus Michelangelos jüngstem Gericht entgegendonnert, die tiefe Wehmut dann, die in Ruisdaels Wipfeln flüstert, und wieder das holde Atmen des Frühlings bei Thoma bis hin zu dem bescheidensten kleinen Behagen, das aus einem Ludwig Richterschen Spießbürger lächelt und über ihn lächeln läßt — das sind Geschenke des Schauens.

Wem seelische Werte höher als Sinnengenüsse stehn, wird nicht erst fragen, ob das Sehen oder das Schauen ihm das Edelste zu vermitteln vermag. Eben deshalb aber wollen gerade wir uns davor hüten, die Wichtigkeit des Sehens nun wieder zu unterschätzen. Denn so gewiß das Auge einer unsrer beiden edelsten Sinne ist, so bedeutsam ist dieses herrlichen Vermittlers treueste Pflege und Bildung auch an sich. Vor allem, meine ich, sollten wir uns darüber verständigen, daß jedes Werk der bildenden Kunst nicht auf eine, sondern auf zwei große Gruppen von Werten hin angesehen werden kann, die sich in allen möglichen Verhältnissen mischen, so daß die eine davon wohl auch bei ganz geringer Entwicklung der andern stark sein kann. Ich glaube, wir würden dann weniger oft aneinander vorbeireden, wenn wir von Manet und Monet und wieder von Thoma und Böcklin sprechen, als wenn wir uns bemühen, das Urteil über Leistungen ganz verschiedener Art auf ein einziges Wort zu bringen. Wie selten aber begegnen wir in unsrer Kritik einem klaren Auseinanderhalten dieser Funktionen! Denn die Begriffe „Zeichnen"- und „Malen-Können", „Poetisch malen" usw. helfen zur Klärung über diese Punkte, wie schon unsre Beispiele beweisen, ja nichts.

Aber die Bedeutsamkeit der bezeichneten Unterschiede geht weit über das Gebiet der bildenden Künste hinaus. Gilt das Gesagte doch nicht nur, wo die Vermittlerin das äußere Auge ist, gilt es doch auch für das Gebiet des Ohrs, ja aller Sinne, was sich bei Gefühl, Geruch und Geschmack denn freilich nur in Keimen zeigen kann, und ferner für das Gedächtnis, das all die Eindrücke aufbewahrt, und für die Phantasie, die mit ihnen schaltet. Ueberall haben wir den Unterschied zwischen neutralen, kühlen, nur beobachteten, „unbetonten" Eindrücken und dann von gemütsmäßig „betonten", die Träger, die Vermittler seelischer Werte sind. Ueberall entwickeln sich Eindrücke beider Gruppen aus einander oder verdrängen sich auch wohl, oder mischen sich, überall können sie aber auch in merkwürdig hohem Grade von

einander und wieder vom Vorbilde in der Wirklichkeit unabhängig sein. Kurz: überall zeigen sie alle jene Eigenschaften, für die wir bei der Kunst des Augenscheins Beispiele anführten. Wo die Tonkunst Naturlaute nachahmt, wer weiß nicht, wie oft dann eine eingehend täuschende Imitation, die von bester Beobachtung und bestem Können zeigt, uns doch als Spielerei, als Virtuosenkunststück erscheint, während eine viel weniger „genaue" Hereinziehung von Naturlauten uns weit mehr mit dem Gefühle von Vogelsang und Waldesrauschen oder von Gewitterdonner erfüllt. Dort war eben nur Hören, wie bei den entsprechenden Beispielen aus dem Augenreiche nur Sehen war, hier war Schauen. Schauen auch beim Hören, gewiß, denn die Aesthetiker sind ja längst gewöhnt, von einem Schauen bei allen Sinnen zu sprechen. Wir finden das Wort vom „weithin rollenden Donner" anschaulich, wenngleich es hier gar nichts zu sehen gibt. Und alle die Wörter, die Geräusche nachahmen, sind ihrer „Anschaulichkeit" wegen, sind eben der Möglichkeit wegen, sich „schauen" zu lassen, so vorzüglich geeignet, als Träger von Stimmungen zu dienen.

Aber nun sind wir schon im Gebiete der Poesie. Ergeben sich von dem Standpunkt unsrer kleinen Betrachtung aus auch Ausblicke auf literarische Erscheinungen und auf das Wesen der sogenannten Phantasiekunst? Vielleicht darf ich davon ein ander Mal sprechen.

A.

Zur Psychologie des Theaterpublikums.

(Schluß.)

Die Dreiteilung der Handlung ist dem Publikum die liebste; und dazu drei verschiedene Schauplätze, die das Auge erquicken. Beim Aufgehen des Vorhangs will es nicht gleich in wichtige Gespräche gezogen werden, sondern sich selbst erst bequem hinsetzen, das Opernglas noch einmal putzen, den Theaterzettel überfliegen (bei der Dunkelheit ist das schwierig) und die Dekoration, die Toilette der Darstellerin betrachten. Währenddessen ist es ein paar schurkischen Dienern auf der Bühne nicht verwehrt, sich über ihre Herrschaft auszulassen, die heute von ihrer großen, jahrelangen Reise zurückkehren soll. Es trägt sich Schreckliches im Hause zu, das vielleicht schon in der nächsten Stunde zum Klappen kommen wird. Ein paar komische Figuren werden zur Ablenkung eingeführt, die dem Publikum Witze erzählen; dann trifft ein Telegramm ein, das die Ankunft des Ehepaares wieder in Frage stellt: schon freuen sich die Schuldigen, der Strafe noch auf eine Weile entzogen zu sein, ja, sie machen sogar Miene zu entfliehen, unter Mitnahme wertvoller Gegenstände — da treten unangemeldet die Weltreisenden ins Zimmer: Konfrontation, Tableau — Vorhang! Im zweiten Akte erfahren wir von den Verbrechern, daß sie doch entflohen seien, hier im Walde werde sie aber niemand finden. Große Auseinandersetzung mit einem zufällig durch die Einsamkeit pilgernden weisen Manne, die zur Folge hat, daß sich der eine reuig der betrogenen Herrschaft stellen wird. Er hofft dabei auf die Fürsprache des Stubenmädchens, das ihn liebt, und das er nun auch lieben wird. Der andre bleibt

fest und flucht dem abtrünnigen Komplizen. Der dritte Akt führt uns dann in einen prächtigen Salon mit Gartenterrasse, wo ein opulentes Mahl eben aufgezehrt worden ist. Jeder Gast, aus dem ersten Akte wohl bekannt, gibt nun etwas Kurzweiliges zum Besten, dann erscheint der bleiche, schlotternde Verbrecher an der Hand des weisen Greises, das Stubenmädchen schreit auf, denn der weise Greis ist ihr Onkel, dem sie vor fünfzehn Jahren geraubt worden ist. Alle sinken der Herrschaft zu Füßen, Verzeihung und Verlobung sind im Gange: da fallen vom Garten her zwei Schüsse. Der eine verwundet das Stubenmädchen am Ohrläppchen, der andre — bald wird es klar — hat dem reuelosen Verbrecher und Schützen selbst das Leben gekostet. Er wird hereingetragen auf einer wunderschön mit Tannenzweigen gezierten Bahre, ein Zettel in seiner Hand meldet, daß er das Stubenmädchen auch geliebt habe und nur um ihretwillen zum Dieb geworden sei. Die Tafelmusik spielt Chopins Trauermarsch und alles weint. — Solcherlei begibt sich noch heute auf dem Theater, und mancher gerührte Zuschauer meint dann tiefsinnig: so ist das Leben!

In der Lösung des Knotens ist das Publikum sehr anspruchsvoll. Sie muß so plötzlich und so radikal erfolgen, daß im gleichen Augenblicke auch der Vorhang fallen kann. Sobald die Zuschauer spüren, wie das Stück enden wird, setzt ihre Aufmerksamkeit aus. Sie denken an die schrecklichen Kämpfe um ihre Pelze und Hüte, schrauben an den Operngläsern herum, stecken sie ins Futteral und — entsetzlicher Ton für den Schauspieler — knipsen ungeniert zu, ehe die Handlung ganz ins Reine gebracht ist. Shakespere hat ähnliche Unarten wohl bedacht. Und wie er an den Eingang eines Stückes, wenn die Hörer noch unruhig sind, oft eine Szene stellt, die auf den Kenner zwar als feines Präludium wirkt, für das grobe Verständnis der Handlung aber nicht unumgänglich nötig ist, so spitzt er die Fabel am Schlusse auch gern auf eine einzige geschwinde Tat zu, an die sich höchstens noch eine kurze Ansprache des Siegers, des Ueberlebenden schließt, um dem Drama Ausblick zu geben. Auch Schiller, der vielberedte, schafft mit Vorliebe knappe, gereimte Aktschlüsse, die den Hörer schnell ins Klare setzen und zum Beifall hinreißen.

Die viel subtiler arbeitenden modernen Dramatiker, von Kleist bis Ibsen, brauchen aber mehr Zeit, um ihre vielen Fäden zu entwirren. Der plötzliche Tod eines Menschen, ein Geständnis, eine Sentenz genügen da nicht mehr. Das Publikum jedoch packt seine Siebensachen zusammen und denkt nicht an Beifall. Aehnlich benimmt es sich beim Anhören eines Liedes, das vom Klavier begleitet wird. Es wartet nicht das Ende des musikalischen Gedankens ab, sondern nur das letzte Textwort. Entweder klatscht es dann in die Musik hinein oder es mindert am wirklichen Schlusse den anfänglich zugedachten Applaus. Es steht dem Drama gegenüber noch auf der Stufe der Passions- und Mirakelspiele und der Moralitäten, deren Inhalt man genau kannte, oder wo ein Wunder blitzartig das Ende herbeiführte, und in der Musik ist ihm noch immer das Volkslied maßgebend, in dem Wort und Ton zusammenfallen. Wenn ich aber deshalb behaupte, daß Kleist wie Hugo Wolf noch geraume Zeit brauchen, ehe sie durchdringen werden, so bin ich mir doch bewußt, wie nahe ein

Teil des Publikums diesen beiden heute schon gekommen ist. Meine Behauptung trifft nur jene, die unsere Theater und Konzertsäle füllen. Mir ist noch keine große Zuhörerschaft begegnet, von der Saphirs „Wörtchen «na»" nicht den Sieg über Kellers „Wochenpredigt" davongetragen, die Hildachs Weberliebchen nicht mit lauterem Jubel empfangen hätte, als Wolfs „Tambour" und eine billige Birg-Pfeiffersche Sentimentalität nicht mit heißeren Tränen als den letzten Akt des „Michael Kramer".

Ich will nicht unerwähnt lassen, daß das Wiener, wohl gar das österreichische Publikum sich vom norddeutschen in etwas unterscheidet. In Berlin hat die schauspielerische Persönlichkeit wenig oder gar nichts für den Erfolg eines Stückes zu bedeuten. Es wird von den Direktoren allenfalls darauf gesehen, in der Erstaufführung schauspielerischen Glanz zu entfalten, für die Wiederholungen eines Kassenstückes kommt die Besetzung nicht in Betracht. Wohl aber in Wien, wo die gute Darstellung manchmal mehr gilt als das Stück. Im Burgtheater leben Aufführungen allein dank ihrer einseitig schauspielerischen Vorzüge durch Jahrzehnte fort.

Wenn ich zusammenfasse, so schreiben sich alle Seltsamkeiten des Massenurteils aus dem Mangel an ästhetischer Bildung her. Das Publikum verwechselt zumeist die Haupt- mit der Nebensache. Anstatt den seelischen Reichtum zu loben, tadelt es die Nüchternheit des Milieus, und es preist die buntfarbige Umwelt, wo die Hohlheit der Charaktere zu verdammen wäre. Ist die Liebe der Träger der Handlung, so verlangt es gebieterisch hübsche Gesichter und entblößte Schultern. Jedes Stück, das ihm gefallen soll, muß seinen „Schlager" haben. Es will gern belogen sein, nicht aber so, daß es als der Dumme dasteht; und will über das Alltägliche hinausgehoben werden, ohne seine Phantasie allzusehr anzustrengen. Dieser Oberflächlichkeit gehen gute Instinkte zur Seite, die dann und wann auch einem tüchtigen Drama zugute kommen, aber im Grunde mit der ästhetischen Wertung nichts zu tun haben. Es wünscht eine ausgleichende Gerechtigkeit nach den Worten der Verheißung, freut sich am Glücke biederer Menschen und ist für die edlen Tendenzen eines gemäßigten Fortschritts leicht zu entflammen.

Indem ich dies schreibe, kommt mir die Gleichung in den Sinn: Publikumsurteil ist Frauenurteil. Und das hat Gründe und Anzeichen genug. Es sollte einmal nach Hundertteilen festgestellt werden, wie sich die weiblichen zu den männlichen Theaterbesuchern verhalten. Damit wäre freilich noch nicht einmal bewiesen, um wieviel innigeren Anteil das einzelne Weib am Theater nimmt als der Mann, der im Arbeitsjackett hingeht und sich nur bequem erholen will. Die Frauen studieren die Voranzeigen und die Kritiken, sie kennen jeden Schauspieler und seine allgemeine Geltung. Sie bereiten sich umständlich auf jeden Abend vor und müssen den Vater oder Gatten wohl oft erst bestürmen, ehe er seine häusliche Ruhe aufgibt. So segensreich es werden könnte, wenn in theatralischen Dingen ein tüchtiger männlicher Geschmack führte, so gute Weile hat es damit. Die Realien des Lebens nehmen heute den Mann so vollständig in Anspruch, daß er kaum Zeit findet, sich ästhetisch zu bilden. Und niemand macht ihm

recht klar, welche Freudenfülle und welche Geistesbereicherung aus solcher Bildung emporblühen kann.

Kunst ist, was die großen Künstler gemacht haben, hat Augustinus gesagt; und ein gutes Theaterstück ist, was ein großer Theaterdichter geschaffen hat. Auf den kommt's an, ihn müßt ihr hinter den Werken zu finden trachten. Er denkt wohl an euch, sonst würde er sich gar nicht aussprechen, aber er liebäugelt nicht mit den Begierden eurer unteren Sinne. Ein ganzes Schauspielhaus voll Toren gilt ihm nichts gegen einen Einsichtsvollen. Er steigt nicht zu euch hinunter, sondern will euch zu sich emporziehen. Versucht nur, ihm die Hand hinzustrecken, damit ihr über euer Alltagsleben hinauskommt. Seid nicht so faul, euch Schwätzern und Schmeichlern zuzuneigen, die tiefer stehen als ihr und es euch leicht machen, zu ihren Zuckerpillen zu gelangen. Ob euch ein Stück Tränen erpreßt oder zum Lachen reizt, das gibt den Maßstab nicht; es soll für euer Leben etwas bedeuten! Die Wirkung eines Stückes darf sich am Abend der Vorstellung gar nicht absehen lassen. Deshalb sind eure Soupergespräche so falsch, deshalb ist die Lendemain-Kritik der Zeitungen so nichtig. Wie uns ein gutes Gedicht durch Wochen begleitet, ehe wir mit ihm verwachsen, so spüren wir auch das Beste und Tiefste einer „Lear"-Aufführung erst nach geraumer Zeit. Wir vermögen im Husch der drei Abendstunden nicht zu verarbeiten, was unserer Seele als Pensum auferlegt wird. Aber die wunderbare Einrichtung unseres Gedächtnisapparates gräbt Tag für Tag tiefer und tiefer ein, was er vor der Bühne nur auf die Oberfläche des Geistes gezeichnet hat.

Fruchtbare Keime können auch Zeitungen und Zeitschriften ausstreuen, die vor der Aufführung darlegen, was wesentlich an dem Stücke ist, was nicht. Freilich dürfen diese Anregungen nicht in der Form der kaiserlichen Kunstbefehle ergehen. Wäre die neuerliche kühle Aufnahme von „Gyges und sein Ring" möglich gewesen, wenn man vorher über diese adeligste aller Tragödien diskutiert hätte? Es gibt eben Stücke, bei denen das Publikum durchfällt. Kein Publikum aber wird es je zugeben, einem Werke nicht gewachsen zu sein. So bereite man es recht geschickt vor, ohne seiner unausrottbaren Eitelkeit nahezutreten. Was ich den Liebhabertheatern einmal empfohlen habe, darf sich getrost auf weitere Kreise ausdehnen: einzelne Szenen oder ganze Dramen gewissermaßen vom Standpunkte des Dichters aus zu lesen, d. h. sich mit Hilfe der Phantasie und eines gescheiten, kurzweiligen Menschen klar zu machen, zu welchem Zwecke die einzelnen Repliken geschrieben und wie innig jede einzelne mit dem Organismus des Ganzen verbunden ist. Die „Meisterbilder", die „Bunte Bühne", die „Häusliche Kunstpflege" und das „Hausbuch" sind Glieder einer Kette, in die auch mein Vorschlag gehört.

Ich wäre weniger zuversichtlich, wenn ich nicht wüßte, daß das Publikum nicht nur gute, sondern auch künstlerische Instinkte hat. Es spricht schon heute ästhetische Urteile aus, die mit denen der seiner Organisierten schlechtweg übereinstimmen. Man denke an das allgemeine Entzücken über eine wirkliche Berglandschaft, über architektonische Werke, die sich der Natur gut anpassen: Türme, wenn sie etwa aus der Silhouette eines Waldes aufragen, Dörfer, die mollig in einem

Talkessel eingebettet sind. Konrad Lange identifiziert das Naturschöne mit dem Kunstschönen, und in der Tat bewahrt sich das Publikum auch vor gemalten Landschaften ein ziemlich sicheres Empfinden, selbst im Theater. Sein Ohr weiß auch schon schlecht und gut gesprochene Reden zu unterscheiden. So bleibt nur übrig, seine Phantasie zu pflegen, die mit dem inneren Ohre und Auge aufmerkt, seine Psyche zu verfeinern und sie dadurch für eine würdige Aufnahme dramatischer Kunstwerke zu bereiten. Vielleicht erleben wir Schauspieler es doch noch, daß wir schon nach der Generalprobe sagen können, ob's einen Erfolg, ob's einen Mißerfolg geben wird.

Ferdinand Gregori.

Felix Draeseke. 4.

(Schluß.)

Musikalisch ist die Tondichtung — so darf man sie nennen — eines der interessantesten und eigenartigsten neueren Kunstwerke. Draeseke hat hier Dinge versucht und mit Glück versucht, die nur ein solcher Kenner des ganzen Tonsystems wagen konnte. Klangverbindungen, die so spezifisch seiner Ausdrucksweise angehören und so fortschrittlich sind, daß es unverständiich ist, wie man — natürlich ohne Kenntnis seiner Werke! — behaupten kann, er sei aus einem Lisztianer ein braver Klassizist geworden, weil er den Unsinn jener „üblen Richtung" eingesehen habe.

Gar nichts derartiges hat er eingesehen, sondern immer weiter gelernt und gearbeitet und sich nicht drum gekümmert, was die Bettelsuppenköche um ihn herum an Kritik gebraut haben.

Die Messe ist zu bedeutend, als daß man Einzelheiten besonders erwähnen könnte. Welche Wirkungen sie mit oft bewundernswert lakonischer Ausdrucksweise erreicht, wissen hoffentlich in zwanzig Jahren die deutschen Musikfreunde aus eigener, oft erprobter Erfahrung. Dem Komponisten wird es freilich lieber sein, wenn sich statt an die Messe recht viele Chorleiter an sein größtes Werk, den „Christus" wagen, der ihm als sein eigentliches Lebenswerk gilt.

„Christus." Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien! In dem ausführlichen Vorwort spricht Draeseke den Wunsch aus, eine Gesamtaufführung des Werkes zu erleben. Er äußert sich gleichzeitig über den Charakter seines Werkes und über die Art, wie er sich die Aufführung denkt.

Ich kann hier nicht ausführlich über die einzelnen Teile sprechen. Eine gründliche Auseinandersetzung würde mehrere Einzelabhandlungen erfordern, für die natürlich zunächst die Fachblätter die geeigneten Orte böten. Drum hier nur einiges Allgemeine und Prinzipielle, das zugleich eine Art Gesamturteil über wesentliche Seiten von Draesekes Schaffen gibt.

Die Musik des Christus ist vielleicht mehr als die aller anderen Werke eigenartig und eigenwillig, mit Draesekes Lieblingswendungen und Seltsamkeiten durchsetzt, oft unverständlich für jemanden, der nach der Schablone der Alten und der Neuesten — denn auch deren Kühnheiten sind zu drei Vierteilen Schablone — jede Musik, die ihm vorkommt, beurteilt und sein Ohr nicht der Musik, sondern diese seiner Gewohnheit folgen lassen will. Weil nun diese Musik nicht wie das klingt, was die üblichen Referatschreiber als moderne

Musik in ihren Ohren und den sonstigen Teilen ihrer Köpfe haben, ist Draeseke ein Abtrünniger, ein Unmoderner, ein Klassizist. Wie man so etwas angesichts der Selbständigkeit und Freiheit der Christus-Musik sagen kann, ist freilich unfaßbar. Aber man sagt's und spricht's nach.

Draesekes Harmonik und Melodik will aber studiert und aus sich selbst begriffen, nicht mit der seiner Vorläufer und Zeitgenossen verglichen sein. Seine Harmonik verlangt ihres Reichtums, ihrer Strenge und ihrer Mannigfaltigkeit wegen weit geschultere Ohren als die fast aller neuen Musiker, seine Melodik aber bedarf vor allem eines lebensvollen Vortrags und eines stark entwickelten Gefühls für den Stimmungswert einzelner, nicht konventionell verwandter Intervalle. So können ganze Partieen des Christus, wie auch anderer Werke Draesekes schulmeisterlich und ohne Gefühl hingeschrieben erscheinen und auf den ersten Anblick den Eindruck theoretischer Belustigungen des Verstandes machen, während sich bei tieferem Eindringen erst Sinn und Wesen dieser gefühlstiefen Musik erschließen.

Es ist ein leichtes, von dürren und öden Rezitativen zu sprechen und damit abzutun, was man nicht hat nachfühlen können. So redete man aber einst auch von Wagner.

Was selbst die kältesten Verehrer Draesekes — und das ist die Mehrzahl der deutschen Musiker — anerkennen, seine kontrapunktische Satzweise, davon geben auch die einzelnen Teile des „Christus“ glänzende Proben. Draeseke hat bekanntlich ein Lehrbuch des Kontrapunkts und der Fuge (Verlag von Oertel in Hannover) geschrieben, das fürs gründliche und lebendige Studium des musikalischen Satzes eines der besten Hilfsmittel ist; er hat auch in humoristischer Form in der „Lehre von der Harmonia“ (Leipzig, Jul. Heinrich Zimmermann) theoretische Wahrheiten vorgetragen, deren Repetition in dieser scherzhaften Form selbst für fortgeschrittene Musiker sehr empfehlenswert, für den Unterricht auf jeden Fall anregend ist. Aber man darf den Theorieprofessor Draeseke nicht mit dem Schöpfer des „Christus“ verwechseln. Nicht um der theoretischen Kenntnisse oder der Tradition willen bleibt dieser bei dem kunstvollen Chorsatze, sondern weil sich ihm der dichterische Vorwurf innerlich in dieser Weise von selbst gestaltet. Es handelt sich jetzt nur darum, diese Musik genau so wenig schulmäßig und trocken aufzuführen, wie sie der Komponist geschrieben hat und all das innere Leben herauszuholen, das in diesen Tönen steckt. Ich spreche jetzt immer vom rein Musikalischen ohne Rücksicht auf den Aufbau des ganzen Werkes. Betrachtet man Chöre wie den Einleitungschor des ganzen Werks, der sein Vorbild in Händels „Israel“ hat, und die großen Schlußchöre der einzelnen Teile, so wird man fühlen, daß zu solchen Leistungen mehr als Theorie, daß dazu Sinn und Begabung für monumentale Architektonik und eine Größe der Gestaltungskraft gehört, wie sie heutzutage wenige besitzen.

Von einzelnen, musikalisch besonders eindringlichen Abschnitten kann ich hier nicht ausführlich reden. „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid“, Seligpreisungen, Vaterunser, „Barmherziger Samariter“ gehören zu denen, die vielleicht am ehesten verstanden werden und trotzdem immer neue Schönheiten offenbaren.

Und das ganze Werk? Ist's eine Summe von Einzelschönheiten, ist's ein in sich geschlossenes Kunstwerk? Ist die richtige Form gefunden, die richtige Gattung? Das sind Fragen, die ausgedehnte Voruntersuchungen verlangten, wollte ich an Einzelheiten darlegen, was mein Endurteil ist.

Aeltere Leser des Kunstwarts werden sich entsinnen, daß ich in einem Aufsatze „Die neuesten großen Chorwerke (XIII, 7) einmal wegen der verschiedenen Gattungen von Chorwerken allgemeine, technische Grundfragen aufgeworfen und zu beantworten versucht habe. Wir teilen sich alle Chorwerke in drei Gattungen, je nach dem dramatischen, epischen oder lyrischen Grundcharakter und Ausbau ihres Stoffes. Oratorien, Historien und Cantaten schlug ich sie vor zu benennen, indem ich als Muster der ersteren die meisten Händelschen Oratorien (Deborah, Esther, Saul usw.), als Muster der zweiten die Passionen Bachs, als Muster der dritten Händels „Messias", Bossis „Hohes Lied" Liszts „Christus" hinstellte. Unbedingt notwendig erschien mir und erscheint mir noch, daß jeder Komponist sich klar darüber ist, in welchem Stile er sein Werk halten will oder vielmehr, welchen Stil der gewählte Vorwurf erfordert. Das größte Vorbild in der Kunstlehre dieser Musikgattung ist und bleibt der Universalmusiker Händel.

Draeseke hat sich nicht an ihn angeschlossen, sondern an Wagner. Und das war der große Grundfehler, als er seinen „Christus" anlegte. Denn er hat eine Anlage geschaffen, die mit dem richtig verstandenen Wagner geradezu in Widerspruch steht. Er hat ein Chorwerk der ersten Gattung, ein richtiges Oratorium mit dramatischem Grundcharakter schaffen wollen, ohne epische Elemente, ein fortlaufendes Ganzes. Aber die Anlage schon war verfehlt, mußte verfehlt sein. Händel und nach ihm Liszt hatten das richtige Gefühl für die Art des Stoffs. Diese verlangte eine lyrische Grundform; die Handlung ist bei Christus Nebensache. Sollten wirklich Berichte von äußerlichem Geschehen gegeben werden, so mußte man schon aus Rücksicht auf den biblischen Text zur Historienform (mit einem epischen Erzähler) greifen.

Draeseke wählte eine falsche Kunstgattung und aus diesem einen Fehler leitet sich alles her, was gegen sein sonst so außerordentliches Werk zu sagen ist und was ihm eine unmittelbare, große Wirkung trotz der vielen, vielen Schönheiten stets unmöglich machen wird.

Nicht bloß die großen Chöre, die man sich ebenso wie im antiken Drama gefallen lassen könnte, und die vielen lyrischen Verbreiterungen, mitten im dramatischen Verlaufe verlieren ihre Wirkung, weil sie nicht einzeln dastehen. Nicht bloß einzelne Uebergänge von Szene zu Szene sind unnatürlich und überflüssig, sondern vor allen Dingen die Anlage einzelner Szenen ist so gequält und ungeschickt geworden um des lieben Dramatischen willen, daß man nur aufs Schmerzlichste bedauern kann, daß Draeseke nicht den intuitiven Blick eines Händel oder Wagner gehabt hat.

Man nehme eine Szene her wie die „Hochzeit zu Cana". Wie verliert sich das bißchen der noch dazu so unwahrscheinlich aufgebauten Handlung in der lyrischen Umgebung der Chöre. — Was sollen die einige Male so unmotiviert eingelegten Chöre der Engel, selbst wenn man sich des Gesamt-Titels: „Mysterium" erinnert? Wie gewinnt ein Hörer die Vorstellung von den vielen äußeren Vorgängen bei der Heilung des Gichtbrüchigen? Selbst wenn das alles bloß Phantasiehandlung ist, warum dem Hörer so viel zumuten, wie zum Beispiel auch in der Auferweckung des Lazarus? — Unwillkürlich an die erzählenden Rezitative erinnert doch der angeblich dramatische Chor: „Siehe! Maria! Sie tritt herein, ein Nardenglas in der Hand! Sie zerbricht das Glas! Sie salbet die Füße Jesu und trocknet sie. Das Haus ist voll von köstlichem Geruch!" Wie ungeschickt angelegt. Das Studium Händels und Wagners müßte doch vor so etwas bewahrt haben.

Die Versuchung Jesu ist musikalisch einer der interessantesten Teile des Werks, Himmel und Hölle sind glänzend charakterisiert und mit der modernsten, kühnsten Technik geschildert. Aber der Aufbau, die gezwungene Anlage, nur damit das Ganze als Handlung erscheinen kann; die berichterstattenden Chöre! Doch genug. Der eine schwere, große Fehler wird ohnehin überall erkannt werden. Jetzt, wo's erst in die Welt hinaus soll, genügen diese Andeutungen. Musikalisch stellt das Werk die größten Anforderungen, ist aber auch, wie ich oben sagte, reich an großen, unvergeßlichen Anregungen.

„Christus" ist Draesekes umfangreichstes Werk. Als die größten und reifsten Leistungen seines Geistes erscheinen mir trotzdem seine tragische Symphonie und seine Fis-moll-Messe. Eine Fülle von künstlerischen Schönheiten haben wir in seinen Haus- und Kammermusikwerken, in seinen Chören und den Orchestersachen gefunden. Eine Fülle, von der noch die wenigsten wissen, weil — Draeseke nicht Mode ist. Wer sich durch die Aufsätze, die ich der Betrachtung seiner Kunst gewidmet habe, veranlaßt fühlt, ihm näher zu treten, der sei nochmals darauf hingewiesen, daß er ihm ohne irgend welchen kunstgeschichtlichen Begriff, ohne irgend ein von den Modernen ausgegebenes Schlagwort begegnen muß. Man öffne Ohren und Augen und Herz, höre ihm zu, gewöhne sich an seinen Dialekt — jeder Große redet seinen eigenen, Wagner so gut wie Mozart, Beethoven, Händel oder Brahms —; ist man dann selbst ein gesunder, unverbildeter Mensch ohne Parteigesinnung, dafür aber mit Sinn und Gefühl für künstlerische Lebensäußerungen begabt, so wird's nicht schwer fallen, ein Freund des alten Herrn zu werden, der hoffentlich an seinem 70. Geburtstage im nächsten Jahre die Freude erlebt, zu sehen, daß über die Macht von Partei und Mode und Reklame auch im 20. Jahrhundert noch die Kunst siegen kann.

Georg Göhler.

Lose Blätter.

Aus „Familie P. C. Behm" von Ottomar Enking.

Vorbemerkung. Der Kunstwart hat von Ottomar Enkings Büchern wiederholt schon früher gesprochen, das neueste aber, „Familie P. C. Behm", mit dem der Autor von einigen Kritikern als wär' er ein ganz neuer Mann „entdeckt" worden ist, hat er bisher nur erwähnt: er wollte auf seinen „Losen Blättern" gleich eine Probe aus dieser neuen Heimats-Erzählung bringen, und dazu fehlte bisher der Raum.

Mit der Heimatkunst wird es gehen, wie mit dem Naturalismus: erst wenn sie ihren theoretischen Stachel verloren hat und wir den geläuterten Kern ihres Wesens in unsern künstlerischen Willen aufgenommen haben, wird sie uns ihre reifen Früchte schenken. Ansätze dazu sind schon jetzt zahlreich vorhanden; auch Enkings Buch ist einer, es ist ein neues willkommenes Zeugnis dafür, daß unsre jüngern Romandichter allmählich lernen, Heimat und Umgebung nicht mehr bloß als stimmung- und farbegebendes Kunstmittel zu gebrauchen, sondern aus ihnen das Schicksal des Menschen wurzelecht emporwachsen zu lassen. Deutlich erkennt man an dem vorliegenden Buche, wie diese Kraft des Dichters bei der Arbeit erstarkt. In den ersten Teilen ist noch allzuviel kleingeistige, am Unbedeutenden sich festsaugende Detailmalerei, die um ihrer selbst willen da ist. Das Ostseestädtchen Kaggenstedt mit seinen Stammtisch-Kannegießereien und seinem Frau Basenklatsch, der Woll- und Garnladen mit der schnurrenden Mies und der

schett-schett-schettschlagenden Standuhr, in dem Frau Bolette Behm auf ihre Pfennigkunden wartet, der Abendtisch mit den Bratkartoffeln, der Morgenkaffee mit der Bunzlauer Kanne, das Mittagsbrot mit der Graupen- und Pflaumensuppe — das alles wird mit einer so breiten Bequemlichkeit geschildert, daß einem um die Menschenherzen bange wird, die, wie wir doch erwarten dürfen, mit dem Puls ihrer Gefühle und Leidenschaften dieses plumpe Drum und Dran durchbrechen sollen. Und ein Idyll zeugt das andre. Aus Mutter Behms Garn und Wolle spinnt sich Vater Behms bandwurmlanger Brief, den seine Feder in jahrelanger Arbeit jige, jige, jige niederschreibt, um S. M. dem Kaiser zu beweisen, daß Koggenstedt notwendig Kriegshafen werden müsse, und zwischendurch schleppen sich Bernhards, des „Postschweben", Renommistereien über den Massenverkauf von Fünfpfennigmarken und seine Jeremiaden über die nervenzerrüttende Arbeit am Schalter. Aber, wie gesagt, des Dichters Lunge hat einen langen Atem; er „zwingt" das tatsächlich alles und führt uns mit sich fort auf Wege, die die langen, öden Strecken, auf denen wir zu ihnen gelangt sind, beim Rückblick bedeutsamer scheinen lassen.

Das erste Buch seines Romans könnte man überschreiben: Wie eine Mädchenseele stirbt. Eine Mädchenseele, voller Jugend, voller Frische, voller Zärtlichkeit, voller Glauben und voll kindlichen Vertrauens, die aber doch, und das gehört zu den Feinheiten des Romans, von Anfang an nicht so geschildert wird, daß wir an eine alle Stürme überdauernde Tiefe und Kraft dieser Eigenschaften glauben müßten: die Natur verschönert wie den Leib so die Seele in der ersten Liebeszeit, und diese Erhöhung ihres Seins über sich selbst hinaus ist es, was mit ihrer Liebe auf immerdar erlischt. Von Dr. Körting, dem jungen Arzt, mit dem sie im Winter auf blankem Stahl bis an die äußerste Grenze des Hafens fliegt, mit dem sie im Frühling den ersten heimlichen Ausflug ihres Lebens nach Goldau macht, um dort unter der Birke am Meeresufer den ersten Kuß mit ihm zu tauschen, lernt Anna Behm, der bisher das Häuschen der Eltern die Welt war, daß es darüber noch eine andere Welt gibt, die freier, leuchtender und lockender ist. Der Geliebte gibt ihr zum erstenmal das große, starke Lebensgefühl, aber er räumt ihr zugleich auch den frommen, demütigen Kinderglauben hinweg und lehrt sie, ohne daß er's wollte freilich, die Geringschätzung für den engen Käfig, in dem ihre Eltern und ihr Bruder sitzen. „Eine feine Wurzel hatte Fäserchen in einen kleinen Riß im Sandstein gesenkt, und die weißen, saftigen Fäserchen quollen." Langsam wächst die Erweckte von ihrem Elternhause weg dem fremden Manne zu, der sie von Herzen liebt, aber doch nicht stark genug ist, mit der Blume auch den Krautgarten zu nehmen, aus dem sie erblüht. Anna Behm hätte er mit Lust als seine Frau ins Haus geführt, wenn sie Waise gewesen wäre; vor der Familie P. C. Behm und ihrer philiströsen Enge, die den Herrn Schwiegersohn nicht eilig genug festbinden kann, nimmt er ernüchtert Reißaus. Annas Frühling ist dahin; ob sie auch zurückzuflüchten sucht zu den Ihren und zu der alten stillen Genügsamkeit: ihr Kinderglaube verkehrt sich allmählich in wohlgefällige Kirchenfrömmigkeit, und von der ersten Liebe, unter der sie einst so keusch erschauerte, bleibt ihr nur die Sinnlichkeit zurück.

So fällt sie der schleichenden Werbung August Philipp Schelius', der sich Gottlieb nennt und eine Stütze des christlichen Jünglingsvereins ist, wie eine reife Frucht zum Opfer, um als seine Frau ein willenloses Ge-

schöpf seiner herrischen Launen und seiner schwülen Sinnlichkeit zu werden. Eines Tages ist der saubere Betbruder auf und davon; das kleine Vermögen und die Geschäftsehre der Familie P. C. Behm, die ihm blindlings alles anvertraut hatte, mit ihm. Befreit atmet Anna auf. Die alte Kraft und Fröhlichkeit scheint ihr wiederzukehren; sie schafft und wirkt mit tausend Händen. In unserm Buche geht dieser Wechsel und gehen andre Veränderungen in Anna zu schnell und sprunghaft vor, um glaubhaft oder gar überzeugend zu sein; der Klein- und Feinmaler des Milieus will sich stellenweise plötzlich in einen Alfresco-Psychologen verwandeln: das ist und bleibt ein künstlerischer Mangel des Romans, den man bitter empfindet.

Der alte Behm, durch die werktätige Hilfe schlichter Menschen vor dem Konkurse bewahrt, stirbt, umfangen von der Liebe seiner Frau und seiner Kinder — ein stilles, seliges Sterben, wie es nur ein Dichter schauen und schildern kann. Anna fühlt, wie sie altert; aber sie will jung sein, jung um jeden Preis. Sie sehnt sich noch jemandem, mit dem sie den enteilenden Rest der Jugend genießen kann. So findet sie Harold Juhl, ein Mann großer, himmelstürmender Worte, neun Jahre jünger als sie, früh verlebt und verzehrt von einem unfruchtbaren Feuer krankhafter Erregung. Ihr aber erscheint er als ein Bild des Lebensgenusses, der Lebenslust, der Freiheit, und etwas, was sie nie geahnt hat, bricht in ihr durch: die Sehnsucht nach einer lichten, schwelgerischen Glut. Nur heraus aus dem Einerlei, noch einmal leben, leben und genießen! Sie wird Haralds Frau und bändigt ihn eine Zeitlang; dann folgt auf die rote Leidenschaft die fahle Ernüchterung und die bleiche Scham. Als er, längst vom Tode gezeichnet, auf seinem letzten Lager liegt, pflegt sie ihn, mehr wie eine Mutter das Kind, denn wie eine Frau den Mann. Da, in der nächtlichen Einsamkeit, am Bett des Sterbenden kommt das ganze marternolle Bewußtsein ihres verfehlten Lebens über sie; vor ihr gähnt wie ein Abgrund die freud- und lichtlose Zukunft. Sie unterscheidet nicht mehr zwischen Erinnerung und Gegenwart; sie will „fliegen zum Licht, zur Ruhe, zum vollendeten Glück" und stürzt sich aus dem Fenster auf das Hofpflaster. Da findet man sie am andern Morgen mit zerschmetterten Gliedern. Mutterseelenallein, nachdem Harold und die Mutter gestorben, Bernhard sich verheiratet und von ihr gezogen, selbst die treue Hauskatze vor ihr geflohen ist, stapft sie dann mit ihrem Holzfuß durch das verfallende Haus der Familie P. C. Behm.

Ich sehe nicht das tröstlich heraufdämmernde Abendrot resignierten Altjungfernglücks, von dem Annas Haupt andern Kritikern schon halb umspielt erscheint. Das wäre Theodor Storm, nicht Ottomar Enking. Der ist das Kind einer neuen realistischen Zeit und eben im Begriffe, aus der Idyllik zu reicherer und herberer Lebensgestaltung hinaufzudringen. Wir dürfen hoffen, daß in seinen künftigen Büchern die Uhren seltener als hier klunn-re, klunn-re, oder schett-schett und die Krückstöcke an traurigen Abschlüssen nicht mehr bump, bump, bump „sagen" werden, eigentlich und bildlich gesprochen. Die realistische Kleinschilderung, die Enking meisterlich versteht, rundet sich bei ihm schon zu plastischer Charakterdarstellung auch in Nebenfiguren: der „Postschwede" Bernhard z. B. ist klar und fest bis zur Typik hingestellt. Und wer so kräftig das Genrehafte überwindet, der gibt sich der Enge schwerlich wieder gefangen. Wir haben in der „Familie P. C. Behm" das Werk eines aus sich Gewordenen und an sich selbst Gewachsenen, der weiß, was er will, und somit wohl auch wollen wird, was er kann.

Unsre Probe gibt aus dem (bei Reißner in Dresden erschienenen) Buche einige der Szenen wieder, mit denen die Lösung zwischen Anna und Körting geschildert ist. **Ernst Detleff.**

*

Ein großer grauer Vogel mit neugierig hervorstehenden, unruhigen Augen flog von der Stelle am hohen Uferrande, wo Paul und Anna sich Liebes gesagt hatten, und schwebte unhörbaren Flügelschlages nach Koggenstedt. Da wußten sie dort alle, daß Dr. Körting und Anna Behm allein zusammen in Golbau gewesen waren. Und was da passiert war, das wollten sie ja wohl lieber gar nicht erst sagen.

Minna von gerade schräg über vor kam zur Frau Volette Behm in den Laden und kaufte für fünf Pfennig Einsaßband, von dem gezackten. „Ja", sagte sie, „nun müssen denn ja bald die Fahnen heraus." „O?" fragte Frau Behm, „so haben wir Hochzeit?" „Das kann doch nicht lange dauern. So 'n Dokter steht sich gut, wenn er auch noch jung ist." „Ein Dokter? Von aus der Stadt? Mit wem so?" „Gott, Frau Behm, das nehmen Sie mir nicht übel. Ich kauf' hier nun schon all die Jahre, die ich bei meiner Herrschaft bin. Vor mir brauchten Sie doch nicht so zu tun." „Wie denn, gute Minna, wie denn?" Frau Behm wurde ängstlich, sie fürchtete, daß wieder eine Klatschgeschichte aufkam, in die sie verwickelt war, wie sehr sie sich auch immer in acht nahm. „Aber Frau Behm", antwortete Minna mißbilligend, „nun wird's ja noch tager als Tag! Wenn Ihre Anna sich verlobt, das brauchen Sie wahrhaftig nicht heimlich zu halten. Weiß ja doch jedwederein in Koggenstedt."

Die kleine Frau zitterte am ganzen Körper. Mies glotzte zu Minna hinauf. Frau Behm kam mit bittend erhobenen Händen hinter der Theke vor. „Nun sagen Sie mir bloß, süße Minna, was ist das? Ich weiß ja von rein rein gar nichts. Ich bin so ahnungslos, als ich wär' ein Kind." „So?" meinte Minna langgedehnt, und ihr volles Gesicht rötete sich vor weiblicher Entrüstung. „Soo? dann tun sie es am Ende gar heimlich?" „Was? Was Minna?" „Na, daß sie nach Golbau fahren und sich da . . ." Minna verschluckte, was sie sagen wollte. Sie war ein zu anständiges Mädchen, als daß sie so etwas weitertragen konnte. Frau Behm flehte um Aufklärung: „Meine Anna? Unsre Anna? Ach Gott, Minna! Und mit einem Dokter?" Sie flog am ganzen Leibe. Mies fauchte mit krummem Rücken.

„Ja", entgegnete Minna verwundert, weil Frau Behm wirklich gar nichts zu wissen schien. „Mit Dokter Körting. Dem jungen Arzt. Dem Sanitätsrat seinen Schwestersohn." „Nach Golbau? Am hellerlichten Tage?" Das kam verzagt und verzweifelt heraus. Und Minna war erbarmungslos ehrbar, als sie sagte: „Ja, ob sie nachts auch dagewesen sind, das weiß ich nicht." Noch einen Anlauf nahm die Mutter zur Rettung ihrer Tochter: „Minna, das ist alles nicht wahr!" „Tscha, sie sagen es aber alle. Ich sag' ja nur, was ich gehört hab'. Frau Schulz von nebenan weiß es ganz bestimmt." „Nein, nein, muß ich das erleben!"

Die kleine Frau sank an den Ladentisch zurück. Sie wurde schwach. Mies drängte sich gegen sie und trug ihr Leid mit ihr. Da fühlte Minna Erbarmen. „Ja, Frau Behm, das hätt' ich wissen sollen . . . Denn hätt' ich nie was gesagt. Aber ich dachte, es wäre alles in Ordnung, und Sonntag käm' es in der Zeitung." „Was soll wohl in Ordnung sein? Nichts

ist in Ordnung. O Gott, wenn unser Vater das erfährt! Aber vielleicht ist es ja doch bloß so gesagt von böse Menschen." „Da brauchen Sie ja Ihre Anna bloß selbst zu fragen."

Anna kam gerade heim. Auf ihren Wangen lag die Frische des Frühlings da draußen, und aus ihren Augen glänzte der Widerschein der warmen Blicke, mit denen Paul sie angeschaut hatte. Ihre Lippen waren noch ein wenig gekräuselt vom Kuß. — Minna sagte hastig adieu. Sie wäre zwar gern geblieben, um mit anzuhören, was jetzt kam. Aber sie hatte doch ein böses Gewissen, weil sie es war, die die Unruhe in das Haus brachte. Sie verschwand.

Anna knüpfte ihre Jacke auf. „Nun, Mudding, du machst ja so 'n saures Gesicht. Wieder dein altes Zahnweh." „Ach, wenn ich weiter nichts hätte als Zahnweh." „Hast dich geärgert? Hat Minna wieder geklatscht?" „Ja, geklatscht, das sagst du wohl. Aber wenn sie das erzählt von dir..." „Von mir?" Anna fühlte plötzlich einen Druck beim Herzen. Die Mutter sagte vorwurfsvoll und leidend: „Daß du . . . und Doktor Körting, und ihr seid in Goldau gewesen, allein . . . o was wird Pappa sagen!"

Anna setzte sich hin, sehr ernst. Also war es so weit. Nun sollte sie von ihrer Liebe sprechen. Sich verantworten. Mies kauerte sich zusammen und blinzelte lauernd auf das junge Mädchen. „Das ist doch wohl gelogen, Anna?" Frau Behm stand vor ihr und hielt die Hände halb geöffnet nahe an den Schultern. „Nein, das ist nicht gelogen, Mudding." „Allein? . . . Und was habt ihr da getan?" „Bist du denn nie jung gewesen, Mutter?" „Habt ihr euch da . . . verlobt?" „So nennt man es ja wohl. Gesagt haben wir es uns nicht." „Heimlich. Und deine Mutter hat nichts davon gewußt." „Wir wußten selber nicht, daß es so kommen würde. Da konnten wir es doch nicht vorher erzählen." „Aber nachher. Du hast kein Wort davon gesprochen." „Wen mag man daran teilnehmen lassen?" Anna legte die Hand über die Augen, und heilige Bilder stiegen vor ihr auf. Die hätte sie verraten, anderen zeigen sollen? Frau Behm weinte: „Ich bin so Gott immer eine gute Mutter zu dir gewesen und hab' dir nichts Schlechtes gelernt." Sie wischte die Augen mit der Schürze aus. „Nun machst du uns die Schande. Es hat noch nicht einmal in der Zeitung gestanden." „Da kommt es am Ende früh genug hinein." „Gar kein richtiges Brautpaar. Und schon allein aus. Er ist noch nicht bei uns gewesen und hat uns gefragt. Das war zu meiner Zeit nicht möglich."

Also er sollte kommen, hierher, in diese Enge. Davor graute Anna beinahe. „Er wird schon kommen, Mudding", meinte sie leise, denn sie sah, daß sie ihre Mutter beruhigen mußte. „Er weiß alles am besten. Hab' nur Vertrauen zu ihm." „Aber er will dich doch wohl wirklich heiraten?" Das kam angstvoll aus dem Munde der alten Frau. Was sollte Anna sagen? Geredet hatten sie nie davon. Aber die Mutter weinte so. Sie wollte das arme Herz beschwichtigen. Deshalb erhob sie sich und wandte sich halbwegs ab: „Ach, Mutter, natürlich will er mich heiraten. Aber das hat Zeit. Erst muß er etwas sein."

Das sah Frau Behm ein. Und nun schmeichelte es ihr schon, daß ihre Tochter einen Doktor bekommen sollte. Ihr kleiner Stolz kam und trocknete ihr die Tränen. „Ja, mein Annemusch, es ist saa maend* nicht, daß ich dir

* Dänisch: „wahrhaftig".

nicht sollte gönnen das Glück. Aber ich hab' mich doch furchtbar erschrocken, als Minna kam und erzählte es. Nein, wie hat es sich nur gemacht zwischen euch beiden?" „Das kann ich dir nicht schildern. Es ist langsam gekommen und doch schnell, so schnell. Und, Mudding, ich bin ja tief froh." Sie umarmte ihre Mutter. Das machte alles gut. Dieser Beweis von Liebe, den sie selten empfing, glich viel aus bei Frau Bolette. Sie war gerührt. „Ich will euch auch segnen, Kind. Er ist gewiß ein braver Mensch." „Das ist er!" Jubel strömte aus dem Wort. „Und wir müssen es Pappa heute noch sagen", fuhr Frau Behm fort. „Sonst wird er skrecklich bös." Mußte es sein? Ja. Das Geheimnis war nicht mehr ihr Eigentum. Jetzt ging alles seinen Weg. Also war Vater der erste, dem sie Rechenschaft schuldete. „Laß uns es ihm nur sagen, Mudding." „Und Bernhard auch." „Bernhard?" Das war ihr peinlich. Bernhard konnte täppisch sein und etwas hinwerfen, was ihr weh tat. „Wenn wir Tee getrunken haben", meinte die Mutter weiter. „So wollen wir es sagen. Vorher nicht. Pappa kann keine Aufregung haben, wenn er sitzt zu essen." „Dann nur zu, Mutter."

Anna ging hinauf. Frau Behm saß wieder und strickte. Ein bißchen rascher als gewöhnlich. Es kämpfte in ihr die Furcht vor dem, was die Leute sagten, mit der Genugtuung, einen feinen Schwiegersohn zu kriegen. Warum schließlich nicht? War sie nicht auch eine feine Frau? War ihr Vater nicht Danebrogsmann gewesen? Sie wurde allmählich zufrieden und ruhig und betete still bei sich, daß alles gut werden möge. Mies schlief.

Am Abend war großer Familienrat. Anna saß rotübergossen und wollte häkeln, um das Gesicht niederhalten zu können, doch die Maschen glitten ihr immer aus. Frau Behm hatte die Teetasse auf dem Schoß, wärmte sich die Hände daran und sprach sanft. Bernhard lag auf dem Sofa zu passen und betrachtete die Angelegenheit objektiv. Der alte Behm ging im Zimmer auf und ab und kraute sich das Nackenhaar. Mies sah vom Platz beim Ofen aus neugierig vom einen zum andern.

„Nie geahnt? Längst!" sagte Bernhard von oben herab. „Ich wollte bloß nichts sagen. In so was soll man sich prinzipiell nicht mischen. Bei der Post lernt man Diskretion. Kompromittieren als Beamten kann mich die Geschichte ja nicht, obschon es mir lieber gewesen wäre, die Sache wäre vorher veröffentlicht worden. Frau Postdirektor ist in so was komisch. Das heißt: eigentlich hat sie recht. Die deutsche Sitte muß dem Volk erhalten bleiben." Gut, daß Paul dich nicht hört, mein Junge, dachte Anna und häkelte. „Ja", kam der alte Behm, „er soll mir willkommen sein. Ich als Haupt der Familie P. C. Behm habe nichts gegen ihn einzuwenden. Ich kenn' ihn ja gar nicht. Meine Tochter ist ein gebildetes Mädchen, sie kann auch einen gebildeten Mann verlangen. Aber erst muß er mich bitten. Dann gern." „Wir müssen ihn einladen, und so mach' ich Gelatinepudding mit süßen Rahm", meinte Frau Behm. „Das essen sie immer in Dänemark zu Verlobung." „Nein, Mamma", widersprach ihr P. C. Behm, „du mußt lieber Bismarckheringe machen. Das kannst du am besten. Am Hafen sind immer welche grün zu haben." „Ja", gab Frau Behm zu, „das will ich wohl tun zu Abendbrot. Aber zu nachher?" „Kinder", unterbrach Bernhard die Reden, „man muß solche Angelegenheit objektiv betrachten. Gelatinepudding und Bismarckheringe, das sind Nebensachen. Obschon wir ihm natürlich gehörig imponieren müssen, damit er nicht denkt, er kommt in eine powere Familie. Aber immer die Hauptsache im Auge behalten ... Ich zieh'

meine neue Uniform an. Mit Degen." „Ja, das ist fein, mein klein Jung", sagte die Mutter, „wann meinst du wohl, Pappa, daß wir ihn haben?" „Ja, wenn ich nur nicht so furchtbar viel mit meinem Brief an den Kaiser zu tun hätte", seufzte der Alte. „Vielleicht am Sonnabend?" „Ja, wie du denkst, klein Pappa, Sonnabends paßt es immer am besten mit Gesellschaft. So können wir Sonntag ausschlafen." Bernhard fuhr in seinen Betrachtungen fort: „Na, Schwesting, das ist nun egal. Schlau hast du 's angefangen. Frau Dalter werden. Das kann dir passen." Anna wehrte sich. „Als ob ich daran gedacht hätte!" „Na, na."

„Ich will ihm schreiben", entschloß sich der Alte. Das gefiel Anna nicht. „Ach, Vater, laß nur. Das braucht nicht so förmlich herzugehen. Ich sprech' ihn schon." „O nein, Kind", fiel die Mutter ein, „du darfst jetzt keinen einen Augenblick gehen mit ihm. Das schickt sich nicht. Erst muß er hier gewesen sein und um dich bitten. Vater hat es gesagt." Bernhard, der auch Angst vor Vater Behms Briefen hatte, wußte Rat: „Ich kann es ihm mal am Stammtisch sagen. Auf die Neuigkeit wollen wir gehörig einen schmettern." „Und wenn ihr heiratet, die Wollsachen könnt ihr einfach aus dem Laden nehmen", schlug P. C. Behm vor. „Ach, das ist wohl nicht fein genug mein Pappa", sagte die Mutter. „Nicht fein genug? Ich hab' sie dreißig Jahre getragen aus dem Laden. Da kann mein Schwiegersohn und meine Tochter sie auch wohl tragen." Bernhard brachte das Gespräch wieder ins rechte Geleise: „Ihr haltet euch immer bei Nebensachen auf, liebe Eltern. Die Hauptsache ist, daß wir nun auch seine Alten und seine Schwestern kennen lernen. Ich denke, ich kann ja mal zu ihnen hinüber nach Hamburg reisen, wie?" „Das kostet man so viel, mein Bernhard", fürchtete die Mutter. „I wie so?" meinte der munter. „Ich logiere natürlich bei Körtings. Selbstredend bin ich auch bei ihnen zu Tisch."

Anna schauderte es. Aber sie blieb geduldig. Sie fühlte sich machtlos. Alles besprachen sie, ohne Anna zu fragen. Jeder hatte seine Interessen bei dieser Verlobung. Bernhard war der Beschützer: „Und wenn da irgend so 'n Frechdachs was sagt, Annsch, daß du mit Körting diesen Streich gemacht hast und nach Galdau gewesen bist . . . Famos übrigens, ganz famos. Bloß allerdings, das muß man ja zugeben, nicht ganz korrekt. Na, es kann mir ja schließlich weiter nicht in der Karriere schaden. Ja, wer da Bemerkungen drüber macht, den fordert' ich. Beleidigungen meiner Schwester kann ich mir unter keinen Umständen bieten lassen. Absolut nicht." P. C. Behm hielt in seiner Wanderung durch das Zimmer inne: „Es ist gerade gut jetzt, wo ich ein bißchen in die Oeffentlichkeit trete als Präsident der Roggenstedtia, daß wir einen Dalter bei uns haben. Der kommt in viele Häuser und kann dazu beitragen, daß meine Pläne mehr bekannt werden. Es ist ja kein Geheimbund." „Und den Laden schließen wir schon um acht, wenn wir ihn zu Besuch haben", schlug Frau Behm vor, „so hab' ich mehr Zeit, nicht?" P. C. Behm nickte. „Ich werd' ihn fragen, was er zu meinem Brief an den Kaiser sagt. Das heißt, zu dem Anfang, den ich hab'."

Mies nieste. Anna saß stumm, wie gelähmt. Ihre Aufregung von vorhin, als Mutter angefangen hatte: „Ja, mein klein Pappa, nu hat unsre Annsch sich ja wohl verlobt . . .", war abgesunken. Sie hörte kaum mehr nach die Reden, die da geführt wurden. Was ging sie das alles an? Nur die Fragen quälten sie: wie wird er die Einladung aufnehmen? Wie wird er es hier finden? Ich muß ihn sprechen, daß er nicht denkt, ich dränge

ihn . . . und ich muß ihn daran erinnern, daß wir einfache Leute sind . . .

Schließlich waren sich alle einig: nächsten Sonnabend, Bismarckheringe, Zigarren zu sechs Pfennig, von der kleinen eckigen Sorte, Salvatorbräu aus der Koggenstedter Aktienbrauerei und zu nachher Gelatinepudding mit süßem Rahm oder mit Saft, das wußte Frau Behm noch nicht, und Brief an den Kaiser. Derartig fein hatte er es gewiß noch keinen Abend gehabt.

In ruhigem Stolze gingen sie zu Bett, Vater, Mutter, Bruder Bernhard und Mies. Familie P. C. Behm fühlte sich verlobt. Nur Anna nicht so ganz.

„Ach, haben Sie vielleicht einen Momang Zeit, Dokter?" fragte Bernhard am folgenden Nachmittag, nachdem er ins Stammlokal getreten war und die Herren, die mit Körting dasaßen, mit der Verbeugung eines etwas rheumatischen Generalleutnants z. D. begrüßt hatte. „Bitte sehr, gern", sagte Körting und sprang höflich auf. Bernhard zog ihn geheim vertraulich in eine Ecke und lud ihn ein: „Wollen Sie uns nächsten Sonnabend die Ehre geben, zum Tee zu kommen? Aber selbstredend, Ansprüche dürfen Sie nicht machen. Ganz familiär." Auf das letzte Wort legte er ein besonderes Gewicht. Es klang väterlich wohlwollend. Körting machte ein erstauntes Gesicht, als wolle er sagen: Wie komm' ich denn dazu? Das mußte mit Anna zusammenhängen. Ging vielleicht sogar von ihr aus? Folge mußte er also wohl leisten. Sein Erstaunen war immerhin so stark, daß er nichts mehr als „Sehr gütig" herausbringen konnte. „Ja, wissen Sie", fuhr Bernhard fort, der sich überlegen vorkam als Vertreter der Familie P. C. Behm, „ein bißchen Anschluß, nicht? Danach haben Sie sich lange gesehnt, und ich meine, unsere Beziehungen . . ." „Aber gewiß, gewiß", stotterte Körting. Bernhard drückte ihm herzlich warm die Hand: „Denn so um acht herum, nicht wahr? Wird uns sehr angenehm sein."

Beide begaben sich an den Tisch zurück. Aber Körting hielt es nicht lange aus. Die Einladung hatte ihn betroffen gemacht. Er ging und suchte die Anlagen vor der Stadt auf. Was war das? Hatte Anna ihr Geheimnis vor der Familie offenbart? Sie hatte doch selbst solche Angst davor gehabt, daß die anderen etwas merkten. Aber sie mußten jetzt Bescheid wissen, sonst hätten sie ihn nicht eingeladen. Und die Einladung war ein deutlicher, im Grunde zu deutlicher Wink. Noch dazu, wo sie durch Bernhard kam. Das sah Annas feinem, zurückhaltendem Wesen gar nicht ähnlich. Steckte sie wirklich dahinter, dann hatte sie ihm eine große Enttäuschung bereitet. Dann war sie nicht die, für die er sie hielt. Aber er konnte sie der Plumpheit nicht für fähig halten. Er riß sich aus dem Grübeln los und sagte: klar will ich sehen. — Am selben Abend schrieb er zum erstenmal an Anna und bat sie, daß er sie am gewohnten Platze treffen dürfe.

Anna kam verlegen. Die Begrüßung war ernst. Ein Schleier lag für ihn um Anna, etwas Fremdes. Aber er wollte es schon abstreifen. „Also Sonnabend soll ich zu euch kommen", fing er frisch an. „Ja", sagte Anna, und fast demütig fügte sie hinzu: „Willst du? Bitte." Daß sie ihn fragte und bat in diesem leisen, bescheidenen Ton, das machte ihn unterwürfig. „Anna! Wie kannst du nur bitten! Du weißt doch . . ." Aber wahr mußte es zwischen ihnen sein. Deshalb zwang er sich zur Härte: „Ueberrascht hat mich die Einladung, aufrichtig gestanden." „Sie haben alles erfahren. Daß wir in Goldau gewesen sind." „Von dir?" „O!"

Sie errötete. Sie sollte das preisgegeben haben? Er fühlte den Vorwurf in ihrem Ausruf und entschuldigte sich: „Ich meine natürlich, wir sind verklatscht, nicht wahr? Und dann mußtest du 's eingestehen." „Ja. Vorlügen kann ich meinen Eltern nichts. Warum auch?" „Nein." Und langsam setzte er hinzu: „Das kannst du wohl nicht." Er sah da wieder einen Zusammenhang zwischen Anna und ihrer Familie, den er eigentlich nicht begriff. Er hätte sich bei seinen Eltern unbedenklich mit irgend etwas herausgeredet. „Dazu ist es doch wohl zu ernst", meinte Anna noch.

Das Wort brachte ihn zum Grübeln. Ernst. Bis heute hatte er sich von der anmutigen Liebe tragen lassen, ohne über die Zukunft groß nachzudenken. Jetzt sah er auf einmal die Pflicht vor sich stehen. Die blickte ihn durch eine strenge Brille an und fragte: Nun? Was wird nun?

Sie saßen auf einer Bank, ein wenig auseinander. Anna ließ die Spitze ihres Schirmes auf ihrem Schuh spielen. Er schaute vornübergebeugt zu Boden. Anna wartete auf etwas. Das wußte er, und er durfte sie nicht zu lange warten lassen auf das, worauf sie ein Recht besaß. Ein Recht.

„Ja", hub er an. „Siehst du. Das ist einem sonderbar, nicht? Wir zwei, wir verstehen uns, und nun sollen fremde Menschen kommen, und man soll davon sprechen." „O nein, ja nicht. Ja nicht!" Sie wollte sich ihr Bestes nicht entweihen lassen. Das wäre ihr schrecklich gewesen. Aber gleich kam der Zwiespalt wieder. Worüber wollten sie sonst reden? Der Zweck seines Besuches war eben, daß er in die Familie eingeführt wurde. Und mildernd meinte sie: „Meine Eltern werden sich freuen, wenn sie dich kennen lernen." „Ja, es freut mich selbstverständlich auch." Weil ihm das nicht recht aus dem Herzen kam, sagte er es übermäßig laut, und Anna empfand die gelinde Unwahrheit und trat ein wenig verletzt von ihm zurück auf die Seite ihrer Eltern. „Wir brauchen meinen Eltern doch nicht zu verbergen, wie es mit uns steht." Damit hatte sie gefordert: du mußt mich vor ihnen als die Deine anerkennen. Seine Ehrlichkeit tippte ihn aufs Herz und mahnte: du! Ja, ich will, antwortete er mutig. Sein Entschluß war fertig, und er sagte fröhlich: „Ich komme, Anna."

Das hatte er auch laut gesagt. Aber es klang ganz anders als vorhin das Wort „selbstverständlich". Anna war freudeerfüllt. Sie vergaß, von ihrer Einfachheit daheim zu sprechen. Sie brauchte ihm nicht zu danken und blickte ihn nur hell an. Er küßte sie zart. So war alles zwischen ihnen im Reinen. Er scherzte: „Sage mal, muß ich vorher einen feierlichen Antrittsbesuch bei euch machen? Mit Zylinder und Glacéhandschuhen?" Sie schenkte ihm das lachend: „So furchtbar will ich dich nicht peinigen, armer Paul." „Ein Glück!"

Ein paar Minuten des Kosens, dann schlüpfte sie ihm weg. Also seliger Bräutigam! dachte er, als er heimging. Wie kommt die Jungfer zum Kinde? Er hob die Schulterblätter, als säße ihm da etwas.

Am Sonnabend abend um acht Uhr stieg Paul die Steinstufen hinauf und sah auf das Schild an der Tür. „P. C. Behm" stand da. „Jawohl", murmelte er, „habe die Ehre." Er öffnete die Haustür mit starkem Druck, daß die Schelle viel kräftiger schwang als gewöhnlich. Der Empfang war feierlich. P. C. Behm im langen schwarzen Rock und Frau Bolette im Seidenen standen auf dem Flur. Die beiden kleinen Leute begrüßten den Ankömmling ehrfurchtsvoll. Dahinter leuchteten Bernhards goldene Extrauniformknöpfe. Bernhard war Weltmann, er drängte die Eltern beiseite

und sagte: „Bitte, legen Sie ab, Herr Doktor. Sehr angenehm." Dann gab Anna Paul die Hand und flüsterte: „Guten Abend." Er voran, nach ihm Bernhard, dann Anna und zuletzt die Eltern, so ging die Schwiegersohnprozession die Treppe aufwärts. Man trat in die Wohnstube. Der Tisch war schon gedeckt, und die Bierflaschen blinkten. Es kam Körting vor, als wäre das Zimmer ganz voll von Menschen, von lauter Behms. Nur Anna sah er gar nicht, und seltsam: er vermißte sie hier auch nicht. Hier konnte sie ja überhaupt nicht sein.

„Bitte, nehmen Sie Platz auf dem Sofisa", lud Bernhard jovial ein und räumte den Lehnstuhl fort, damit der Gast hindurch käme. Paul folgte der Einladung, und als er saß, rieb er sich die Hände, um etwas zu tun, und sagte, nur um etwas zu sagen: „Es ist wirklich ziemlich kalt." Frau Behm sah besorgt nach dem Ofen: „Hätten wir auch einlegen sollen?" „O, hier, hier ist es ja wunderschön, ich sprach von draußen", wehrte Paul ab. „Es ist ja dies ganze Jahr kühl." „Na ja", fing Bernhard an, um die Unterhaltung endlich in richtigen Fluß zu bringen. „Aber so für die Aerzte ist es doch gut. Alle die Erkältungen, he? Den eenen sin Uhl is den annern sin Nachtigal. Bei uns, auf der Post fehlen vier. Wissen Sie", und dabei trommelte er mit Messer und Gabel auf seinem Teller herum, „es ist zu zuchig am Schalter. Man reibt sich auf. Aber schließlich: wer reibt sich heutzutage nicht auf? Und ich muß sagen, ich denke wie Bismarck: im Dienste des Vaterlandes, nicht wahr?" „Sehr richtig", antwortete Paul höflich. Anna stand schüchtern da. Frau Behm forschte auf dem Tisch herum. „Wenn nun irgend etwas fehlt, Herr Doktor", bat sie, „so sein Sie so gut und sagen es. Wir haben lange keine Gesellschaft gehabt, und es ist ja auch man simpel bei uns. O, in Kopenhagen hatten wir oft so viele feine Gesellschaften. Mit Punsch." „Ach, Sie sind aus Kopenhagen?" fragte Paul, der froh war, einen Gesprächsstoff gefunden zu haben. „Da war ich im vorigen Sommer. Es ist schön da." „Ja, wir wohnten dicht bei Tivoli. Abends konnten wir die Musik hören", erzählte Frau Behm mit glücklichem Lächeln. „Und der König fuhr oft an unserm Haus vorbei." „Was Sie sagen", meinte Paul mit höflicher Bewunderung und Achtung.

P. C. Behm hatte sich gesetzt. Auch Anna kam allmählich an den Tisch heran. Frau Bolette bot das Brot an: „Nehmen Sie bitte von unten, Herr Doktor, da hält es sich frischer. Wir haben schon heute nachmittag geschnitten." „Und wissen Sie, Doktor, diese Bismarckheringe lege ich Ihnen ganz besonders ans warme Herz", fing nun Bernhard gemütlich an und hielt Paul eine mächtige Schüssel vor, wobei er den Essig überlaufen ließ. „Macht meine Altsche alles selber, freihändig." „Ah, ausgezeichnet", lobte Paul, „ja, darin hat meine Mutter auch ihre Forsche." „O, in Hamburg sind sie gewiß viel besser", meinte die bescheidene Hausfrau. „Aber bewahre — nein — wirklich ungeheuer zart!" versicherte Paul und aß eifrig. P. C. Behm ersah bei der Heringsschüssel einen Uebergang zu seinem Lieblingsthema: „Ja, die Heringe werden bei uns wohl bald knapp werden." Paul hielt inne mit Essen und sah auf: „Wieso?" „Wenn Koggenstedt erst Kriegshafen wird. Die vielen Panzerschiffe vertreiben die Fische. Sie haben so große Schrauben." „Koggenstedt Kriegshafen? Ist das beschlossen?" „Ja. Das heißt, vorläufig bloß bei uns, in der Koggenstedtia." Pauls Blick fragte weiter. „Das ist unser Klub", erklärte der Alte und sprach das Wort weihevoll aus. „Wir wollen an den Kaiser schreiben. Ich habe schon mit

dem Brief angefangen. Eine große, große Arbeit. Wenn ich Ihnen nachher mal ein bißchen vorlesen darf? Ich möchte gern wissen, was Sie als gebildeter Mann davon denken." „Bitte sehr, wird mich lebhaft interessieren." „Trinken Sie, Doktor, immer trinken", redete Bernhard zu, „der Fisch will schwimmen. Hier Salvator aus der Aktien." Er schenkte ihm und sich selbst ein, mit viel Schaum.

P. C. Behm hatte seinen Hering gegessen, jetzt erhob er sich und sagte tiefernst: „Erlauben Sie mir, Herr Doktor, daß ich Sie im Namen der Familie P. C. Behm herzlichst willkommen heiße. Wir sind nur einfache Leute, aber wir haben unsern Ehrenschild stets hochgehalten und haben ein Herz in der Brust, ein Herz, Herr Doktor! Möge es Ihnen unter unserem schlichten Dache wohlgefallen, mögen Sie sich bei uns wie zu Hause fühlen. (Frau Behm wischte sich eine Träne aus den Augen, Bernhard trank einen langen Zug, und Anna war rot.) Ich bin kein gelehrter Mann und kann meine Worte nicht so setzen, wie ich das am Ende müßte, aber nehmen Sie so fürlieb mit meinem Willkommengruß aus treuem Gemüt." Er hielt Paul an der Seite der Lampe über der Heringsschüssel die Hand hin, in die der Gefeierte einschlagen mußte. Dann stießen sie an. Paul war der Hals wie zugeschnürt, er konnte nur sagen: „Danke, danke, Herr Behm, zu gütig, zu liebenswürdig." Daraufhin stießen sie noch einmal an, auch Frau Behm schloß sich nicht aus. Sie kam mit ihrer Teetasse, und Paul machte ihr eine tiefe Verbeugung. God save the Schwiegermutter, dachte er. Anna blickte still auf ihren Teller, ihr war beklommen zumut. Paul wollte ihr zutrinken und sagte: „Fräulein?" Da schaute sie ihn, fast wehmütig, an und dankte mit langsamem Nicken.

Paul forschte in ihrem Gesicht. War das Anna, die er in Goldau geküßt hatte? War das jenes junge Geschöpf, das frei an seiner Seite schritt und mit ihm spottete über Philisterei und mit ihm schalt über Steifigkeit und Enge? War das das Wesen, mit dem er von allem sprechen konnte, was ihn bewegte? Sie kam ihm hier viel älter und gebunden vor, und als er sie mit der Mutter verglich, fand er, daß beide einander ähnelten. Jetzt schon. Und hier war sie aufgewachsen, in dieser kleinen Stube, unter solcherlei Gesprächen. Hier gehörte sie hin. Nein, das war ein ganz anderes Menschenkind, das er heute abend sah. Anna ward von seinem Blick unruhig. Seine Gedanken zitterten in ihr. Sie mußte ihm zu erkennen geben, daß sie doch die Anna war. Munter mußte sie sein. So zwang sie sich und meinte: „Es ist wohl schrecklich für einen Junggesellen, Abendbrot in der Familie zu essen, wie?" Das sollte schelmisch klingen, aber es war mißglückt. Es hatte ganz frostig geklungen. Sie fühlte das deutlich, und er wußte wirklich nicht recht, ob sie gescherzt oder schroff zu ihm gesprochen hatte. Deshalb erwiderte er mit einem Anflug von Aerger: „Weshalb denn? Wirtshausessen ist mir gräßlich. Ich halte mir mein Abendbrot immer zu Hause und kaufe beinahe alles selbst ein." „So werden Sie ein guter Ehemann", bemerkte Frau Behm anerkennend. Schwiegermama macht schon Anspielungen, sagte Paul zu sich. Anna schoß eine neue rote Welle ins Gesicht. Paul nahm aus Verzweiflung schon den dritten Bismarckhering, denn Frau Behm sah immer auf seinen Teller und nötigte, sobald er halb leer war. Bernhard sorgte für Getränke. „Ja", begann er wieder, indem er auf Schaum schenkte, „ich könnte auch nirgend anderswo essen als im Schoße der Familie. Gemütlicheres gibt es gar nicht. Das heißt, bisweilen

speise ich gern mal in einem anständigen Hotel. So Kaisergeburtsessen oder sonst mal. Aber für gewöhnlich nicht in die la main mit dem Wirtshausfraß. Na, es wird wohl bald jemand anders für Sie einkaufen, Dokter. Prosit." „Prosit, Herr Postassistent."

Die Verlegenheit wurde immer größer. Man hörte, wie Paul am Bier schluckte. Annas Messer kreischte auf dem Teller. „Kommen Ihre lieben Eltern nicht und besuchen Sie, Herr Dokter?" fragte Frau Behm. „Ach, die haben wenig Zeit. Ich fahre öfters hinüber, und dann bin ich meistens auf meine Schwestern angewiesen." „Jawohl, Herr Dokter hat zwei Schwestern", erläuterte Bernhard. „Gott, die lieben Mädchen", sagte Frau Behm mütterlich gerührt und schob Mies beiseite, die ihren Teil an Brot aufgezehrt hatte und sich miauend am Stuhl scheuerte. „Wenn Sie schreiben, bitte, grüßen Sie freundlichst, Dokter", bat Bernhard. „Danke sehr." „Ich hatte auch zwei Schwestern", fing P. C. Behm an zu erzählen, „eine starb ganz jung, als sie beinah verlobt war. In deinem Alter, Anna. Sie bekam es auf der Brust. Na, das hat ja nun bei dir keine Not. Und die andere ist erst vor einem Jahr gestorben. Die bekam einen schlimmen Leib. Sie wollte immer keine wollene Unterwäsche tragen. Und das muß man." „Ja, das ist sehr gesund, hauptsächlich im Winter", pflichtete Paul bei. „Wir verkaufen viel diese Normalhemden mit doppeltem Achselverschluß", erzählte P. C. Behm weiter. „Neulich hat noch Frau Kanzleirat Rettich ihrem Mann vier Stück zu Geburtstag geschenkt." „Das sind sehr feine Leute", ergänzte die kleine Frau Behm. Paul verbeugte sich respektvoll. Behm fuhr fort: „Wir tragen alle Wolle. Anna auch." „Ich auch", sagte Paul. Er hätte Messer und Gabel auf den Teller schleudern und davonlaufen mögen. Was sollte er denn nur hier? Bei diesen Menschen? Zu denen sagte Anna „meine Familie"? Da wollte sie ihn hineinziehen? Nicht um die Welt.

„Na, Dokter, noch 'n Bismärcker, he?" lud ihn Bernhard ein und hielt ihm von neuem die riesige Schüssel unter die Augen. „Und ein Stück Brot", bat Frau Behm. Paul wehrte sich mit ablehnender Handbewegung, zu sprechen vermochte er gegen das ewige Nötigen nicht. „Na, denn Käse, sehen Sie hier, echter Holsteiner!" rief der unermüdliche Bernhard, lüftete die Käseglocke und ließ den strengen Geruch, den er mit Wonne einsog, in die Stube dringen. „Der ist durch, sage ich Ihnen. Sind eigentlich Bazillen hier in diesem Rotten?" „O ja, warum nicht?" meinte Paul und schnitt sich ein kleines Stück ab. „Wir haben einen Kollegen", berichtete Bernhard, „der hat sich auf 'm Markt so 'n Mikroskop gekauft. Da kann er alles mit sehen. Neulich hielt er eine Käs'rinde unter. Das wimmelte von Biestern. Aber denn mag ich den Käs' eigentlich am liebsten." „Na", entgegnete Paul und würgte, „das ist nun Geschmacksache." „Aber diesen mögen Sie doch, Herr Dokter, nicht?" fragte Frau Behm ängstlich, „sonst kann Anna ja schnell noch hinüberlaufen und holen Tilsiter." „O bewahre, bewahre! Liebe Frau Behm! Ausgezeichnet!" „Na, prost Rest, Dokter." „Wohlsein, Herr Postassistent."

Das Essen ging ja auch vorüber, wie lang es Paul dauern mochte. Und dann kam der Nachtisch. „Laß uns abdecken, klein Anna", sagte die Mutter, „und bring' reine Teller. Wenn der Gelatinepudding bloß steif genug ist. Manchmal hat er es so unter sich, daß er nicht will und nicht will." „Noch mehr?" fuhr Paul bestürzt auf, „was haben Sie nur meinet-

halb alles für Umstände gemacht!" „Bitte, bitte, das gehört sich doch so, Herr Doktor. Wenn einer zum ersten Mal in unsre Familie zu Besuch ist", lächelte Frau Behm geschmeichelt.

Der Gelatinepudding war mächtig steif, und die rote Johannisbeersauce (denn dafür hatte sich Familie P. C. Behm schließlich entschieden) war mild und doch kräftig. Ja, das war wirklich ein herrliches Gericht, und alle lobten es und sagten: „Mm, ja, soll wohl fein, fein fein, fft." Frau Behm empfahl ihre Anna: „Die Johannisbeeren hat Anna eingemacht. Ja, einmachen, das versteht sie." „Prachtvoll! Natürlich. Ja. Delikat", schwärmte Paul und aß, was er konnte, um seine Wut zu meistern. Selbst der Nachtisch war nicht ewig. Bernhard kam mit dem Zigarrenetui und setzte eine Menge Aschbecher auf den Tisch: „Also los! Eine braune Schönheit. Doktor Rauchs gesammelte Werke. Qualmtute. Extra muros!" Er freute sich furchtbar über seine Witze, und auch der alte P. C. Behm nickte wohlgefällig. Geistreich waren sie doch in seiner Familie. Das hatten sie von ihm. Frau Behm war ebenfalls zufrieden, nur Anna wurde immer unsicherer. „Ach, ich bin eigentlich kein Raucher", dankte Paul. „Aber heute, Ausnahmen bestätigen die Regel", drängte Bernhard. Es wurde geraucht. Paul tat der Dampf sogar wohl. Er beruhigte ihn etwas. „Und nun noch etwas Oel paa Flasker, wie die Dänen sagen", ließ sich Bernhard wieder vernehmen und zog die Bierflaschen auf. Paul ließ sich alles, alles gefallen. Warum war er nur hergekommen? Und wann konnte er gehen? Gehen, um nie zurückzukehren!

„Wenn ich Ihnen nun vielleicht aus dem Brief an den Kaiser vorlesen dürfte", sagte Behm, bescheiden und stolz zugleich. Der Abend sollte seine Weihe erhalten. „Ach, Vater", meinte Anna, „warte doch, bis du damit fertig bist." „Sechs Seiten *sind* ja schon fertig, da steht schon viel auf", beharrte der Alte, Paul sagte: „Ja, bitte, bitte sehr", Bernhard murmelte etwas wie: „Immer 'ran an'n Baß und rin ins Vergnügen", und Frau Behm flüsterte: „Unser Pappa schreibt schön. Als er wär' ein Professer bei die Sjule." P. C. Behm hatte sein Manuskript aus der Kommode geholt, setzte seine Brille auf, tat noch einen Zigarrenzug, trank noch einen Schluck Bier, räusperte sich und las vor:

„Allerdurchlauchtigster Kaiser! Großmächtigster, erhabenster und gewaltigster Kaiser, König und Herr! Wie Eure Majestät vielleicht schon zu wissen geruhen werden, wurde die gute und getreue Stadt Koggenstedt am fünften Februar 1207 von dem hochgeborenen und vieledlen Ritter Carolus von Rantzau gegründet, als welcher damals über diesen Strich Landes das Regiment führte und eines Tages mit einer Kogge, so man damals die Kriegsschiffe genannt hat, von einem gräßlichen Sturm auf der Ostsee in unserer wunderschönen und für Kriegshafenzwecke sehr geeigneten Bucht Zuflucht gefunden hatte. Dieser legte den Grundstein zu dem ersten Hause, indem er die erhebenden Worte sprach: „Dysse Stede schall heeten Koggenstede von hüüt bet up ewige Tiden. So wohr uns Got helpe sampt alle sine Hilligen." Ferner ist Eurer Majestät am Ende schon bekannt, daß die aufblühende Stadt bereits im Jahre 1309 von schwerem Verderben betroffen wurde. Denn im Juli des genannten Jahres hatte ein verwerflicher Mensch, namens Johann Klutenpedder, die jungfräuliche Tochter des wohlgeborenen Herrn Bürgermeisters schmählich entehret und sollte um solchen Frevels willen nach Recht und Gerechtigkeit gestäupt,

enthauptet und verbrannt werden. Ist er aber aus dem Turmverließ, wozu der Schlüssel verloren gegangen und der Wächter gerade trunken war, entwichen und hat die Stadt mit etlichen Spießgesellen angezündet, wodurch er mit des Teufels Hilfe einen so großen Brand hervorrief, daß nicht ein Stein auf dem anderen behaften blieb. Im Jahre des Herrn 1311 aber . . ." „O Gott, erst 1311", seufzte Paul tief bei sich.

„ . . . kam der hochgeborene und vieledle Herr Graf von Reventlow, dem das Kloster zu Koggenstedt zinspflichtig war, und ließ die Stadt aus dem eigenen Säckel abermals erbauen." Er hielt einen Augenblick inne. Es war doch schön zu lesen! „Sehr interessant", sagte Paul, qualmte und trank Bier. „Kolossal, was?" meinte Bernhard. „So 'ne ganze Stadt. Aus freier Faust wieder aufbauen lassen. Das täte heutzutage keiner! Ginge ja auch nicht. Unser Postgebäude allein kostet über vierzigtausend Mark." „Ach, so viel?" fragte Paul bewundernd. „Ja, oder fünfzigtausend, ich weiß nicht. Das geht einen ja nichts an. Aber es ist lange zu klein. Wir müssen anbauen. Der Reichstag will bloß nichts hergeben. Diese Schusters. Was wissen die vom Postbetrieb? Keene Ahnung!" Paul bedauerte die Enge, in der Bernhard seine Kräfte aufreiben mußte: „Kann denn das die Verwaltung nicht selbst bestimmen, wenn angebaut werden soll?" „Ist möglich", lautete die Antwort, „aber wissen Sie: unser Obermeier, der ist viel zu zaghaft. Der kriecht vor 'm Reichstag. Der hat Angst vor Bebel! Na, da sollte ich stehen. Was ich überhaupt alles reformieren würde, das glauben Sie gar nicht." „O gewiß", beruhigte ihn Paul über diesen Punkt.

„Ja, und nun weiter", schob sich P. C. Behm dazwischen. „Im Jahre 1314 . . ." Aber Anna trat ihm entgegen: „Vater, das ist nun genug. Laß uns lieber noch ein bißchen was anderes erzählen." Dabei blickte sie mit einer Art von Scheu zu Paul hinüber. Und es fiel ihr ein: sie kannte den Mann, der dort saß, heute Abend ja gar nicht. Es war ihr eine Erlösung, als er sagte: „Ja, und ich muß nun bald aufbrechen. Ich habe noch einen Patienten." „O Herr Doktor!" bat Frau Behm. „Ja, die Pflicht geht doch leider vor, verehrte Frau Behm." Paul war sehr pflichteifrig auf einmal. Bernhard stimmte ihm zu: „Tut sie, tut sie. Sag' ich auch immer. Was wissen die Frauen von unseren Pflichten, wie? Noch 'ne Flasche und 'n Glimmstengel, Doktor! Denn geht das Kurieren um so besser." Paul lehnte jetzt entschieden, mit verzweifelter Entschlossenheit ab. P. C. Behm sah ein, daß es mit dem Vorlesen nicht recht etwas würde, und legte sein Schriftstück ein wenig betrübt in die Kommode. Dann sprachen sie noch, während Paul auf dem Sprunge saß und nur darauf wartete, entschlüpfen zu können. Sie redeten vom Wetter, vom Postbetrieb, von den Telephonanschlüssen und von der neuen Gasleitung. Ob die röche. Dann über das Bier und den Reichstag und die Windpocken in Koggenstedt und die Pest in Indien. Kein Wort fiel zwischen Paul und Anna. Sie waren einander völlig fremd. Es wäre lächerlich gewesen, hätte hier einer von Verlobung fabeln wollen. Da sah Paul, wie Frau Behm einnickte. Das war ein Grund, sich zu erheben, ein willkommener Grund! „Ich muß wirklich, so gern ich noch hier bliebe." „O, o, Herr Doktor." „Ja, leider. Meinen allerherzlichsten Dank für den gemütlichen Abend." Bernhard lud gleich von frischem ein: „Machen Sie 's mal wieder so, ganz sans Scheene, tout unter na nous jungen Mädchen." „Gewiß,

gewiß, danke sehr!" P. C. Behm sprach den Abschiedssegen: „Es war mir eine große Freude und Ehre, Sie in meiner Familie begrüßen zu können." „Wenn es Ihnen auch bloß bei uns geschmeckt hat", sagte die zaghafte kleine Frau Behm. „Aber! Aber! Großartig, verehrte Frau, ungeheuer dankbar, riesig nett." Schnell und hastig zog sich Paul an, schnell und hastig, mit einem Gesicht, das lächelnd sein sollte, verabschiedete er sich unter vielen Worten, drückte Anna nur obenhin die Hand und floh, raste davon. Die Türglocke wimmerte hinter dem Flüchtling: lammel lammel lammel halt' ihn! „Das? Das? Nie!" rief Körting wild und ballte die Hände. —

„Ich mein', wir haben es schön gehabt", sagte Frau Behm und räumte auf. „Ganz wie bei uns zu Hause in Kopenhagen, wenn wir hatten Gesellschaft." „Sehr gemütlich, Mudding, feines Abendessen. Er ist ja noch 'n bißchen schüchtern, aber das gibt sich mit den Jahren", bemerkte Bernhard wohlwollend und trank sein Bier aus. „Wird schon warm werden, wenn er uns erst näher kennen lernt." „Es ist wahrhaftig auch keine Kleinigkeit, in eine Familie einzutreten. Ich weiß, wie es mir ging. Er ist ein gesetzter Mann. Er müßte in den Klub kommen." Damit hatte ihm P. C. Behm das höchste Lob gespendet. Man ging wieder einmal friedlich froh zu Bett.

Nur Anna saß noch auf in ihrem Stübchen. Ihr war unklar zu Sinn. Weltenfern hatte er getan, und sie selbst hatte nicht zu ihm hin können. Kein warmes Wort war gefallen, kein herzlicher Blick zwischen ihnen gewechselt. Es drückte ihr die Brust. Sie öffnete das Fenster. Der Hof lag vor ihr, eng und dunkel, und der Schornstein von der Waschküche stand nüchtern da. Ob Paul wohl hatte bei ihnen sein mögen? Ob er sie wohl lieb gehabt hatte heute abend? Und das Herz, das da draußen an seiner Seite immer freudig ja, ja pochte, zog sich schmerzlich zusammen. Was hieß das? Lieber Gott, hieß das: nein?!

*

(Körting hält sich in der folgenden Zeit zurück. Ihm beginnen sich in der kleinen Stadt bald die Folgen seines Verhältnisses zu zeigen in Anspielungen, Glückwünschen und Warnungen. Auch Anna hält sich zurück. Als Körting sie um eine Aussprache bittet, kommt sie nicht. P. C. Behm und Familie aber werden nach und nach bedenklich. Sie quälen das Mädchen mit ihren Reden und Fragen. Anna wird heftig. „Ich bin ja gar nicht seine Braut, ich will Frieden haben, Frieden.")

Sie schlug die Tür hinter sich zu, daß es knallte. Schluchzend saß sie auf ihrem Kämmerchen und bereute, daß sie nicht zur Aussprache mit Paul gegangen war. Vielleicht wäre alles wieder gut geworden. Vielleicht hatte er sie um Entschuldigung bitten wollen, daß er sie vernachlässigte, vielleicht hatte er den Tag darauf bei den Eltern seinen Antrag machen wollen. Das war verscherzt. Streit herrschte im Hause, Friedlosigkeit war in ihr, Kummer saß über den Augenbrauen ihrer Eltern. Und Bernhard, dem das Ganze ungemütlich war, machte alles nur noch schlimmer mit seinen beruhigenden Bemerkungen: „Wird sich schon zurechtziehen, wollen ihn wohl kriegen." Schrecklich war das. Und hatte so schön begonnen. Sie schämte sich und wußte doch nicht, weshalb. Nur das fühlte sie: Paul und ihre Familie, die paßten nimmermehr zusammen, eine Kluft war zwischen ihnen, über die er nicht ging, selbst um ihretwillen nicht.

Und im innersten Herzen nahm sie es ihm nicht übel, gleichzeitig aber dachte sie: Warum sind ihm die Meinen nicht gut genug? Dann bin ich es auch nicht.

P. C. Behm faßte einen Entschluß. Die beiden Alten lagen im Bett und wärmten sich an und blickten sorgenvoll zur Decke hinauf. „Ja, Mamma, das tu' ich", sagte Behm entschieden. „Was, mein Pappa?" „Ich geh' zu ihm. Ich will ihn fragen." Er kam in Bewegung, schob die Kniee herauf, daß die Decke ein Spitzdach über seinen Beinen bildete, und rückte mit der linken Hand an seiner Nachtmütze. Auch Frau Behm wurde von der Unruhe erfaßt: „Zu ihm? Fragen?" „Ja, fragen, ob er einen alten Mann wie mich zum Narren halten will oder nicht." „O, Pappa, Pappa, was er denn wohl sagt?" „Muß ich das denn nicht, Mamma?" Die Frage entmutigte ihn selbst, und er fügte hinzu: „Ich werde in seiner Sprechstunde zu ihm gehen. Das fällt nicht so auf." Das leuchtete Frau Behm ein: „Ja, tu' das. So kommst du leichter zu ihm herein." „Und denn soll er mir Rede stehen." „Die arme kleine Deern wird immer magerer. Die blaue Taille sitzt ihr schon so." Sie faßte in ihre Bettdecke und machte eine große Falte: „So, Pappa." Vater Behm schüttelte den Kopf schmerzlich: „Dja, dja. Wir wollen doch unser Kind glücklich machen, nicht, Mamma?" „O, so Gott, mein Pappa." Die Tränen liefen der kleinen Frau längs den Schläfen und tropften über ihre Ohren auf das Kopfkissen. „Aber sag' ihr nichts davon, Mamma. Recht glücklich soll sie werden. Sie ist ein gutes Kind. Sie hat uns Freude gemacht alle die Jahre. Immer die schönen Zeugnisse." „Ja, lauter Einsen. Und wie nett sie aufsagen konnte. Schon in der vierten Klasse, zu Ostern. Da hatte sie das blau und weiß Gestreifte an." „Und Herr Pastor war immer mit ihr zufrieden. Sie war die Allerbeste in der Konfirmandenstunde. Ja, Mamma, ich muß was für unser Kind tun. Das ist meine Vaterspflicht." „Das ist es sacht, mein klein Mann." „Das war ein guter Gedanke von mir, da wollen wir mal schön auf schlafen." Für die beiden Alten war wieder einmal alles in bester Ordnung.

Am nächsten Morgen traf es sich gut. Anna ging aus. So zog P. C. Behm seinen Sonntagsrock an, der ihm bis über die Kniee reichte, und setzte den hohen, rauhhaarigen Zylinder auf, der fast bis auf seine Ohren herabsank. Dann machte er sich mit ernstem Gesicht und würdevollen Schritten auf den Weg, und Frau Bolette sah ihm weinenden Auges nach. Der Alte trat ins Sprechzimmer. Da saßen schon Männer und Frauen und ein Kind. Der Doktor öffnete die Tür, um eine Patientin hinauszulassen, und sagte: „Bitte, der Folgende." Dabei fiel sein Blick auf den Alten, der sich respektvoll erhoben hatte. Körting dachte: Was will denn der hier? Als Behm an der Reihe war, lud er ihn ein, näher zu treten. Der faßte feierlich seinen Zylinder und kam. Körting sah ihn fragend an. „Herr Dokter", begann Behm, „entschuldigen Sie. Ich bin eigentlich nicht krank." Körting blickte ihn unverwandt an. „Herr Dokter, ich stehe als Vater vor ihnen. Als Vater von Anna. Ich wollte Sie fragen, fragen, was es damit auf sich hat (er wurde verzagt, aber er nahm allen Mut zusammen), daß Sie noch nicht bei uns gewesen sind? Sie wissen wohl, weshalb. Hat mein Kind das um Sie verdient, Herr Dokter?" Es lag viel Schmerz in seiner Stimme. Aber Körting hörte den Schmerz nicht, ihm schoß das Blut zu Kopf: „Darf ich fragen, Herr Behm, kommen Sie in Annas Auftrag?" „O bewahre. Sie weiß von gar nichts. Aber ich

muß für mein Kind sorgen. Daß sie ihren guten Namen behält. Und meine Familie, Herr Doktor . . . wir sind eine wohlehrbare Kaufmannsfamilie." „Das bezweifle ich nie." „Nun? Also? Sie können doch nicht leugnen, daß Sie meiner Tochter . . . näher getreten sind, Herr Doktor?" „Aber Ihnen nicht, Herr Behm." Die Kälte benahm dem alten Mann den Atem. Ihm war, als sei er im scharfen Frost plötzlich aus der warmen Stube ins Freie getreten. Er stotterte: „Ja, aber doch . . . meiner Familie." „Herr Behm, was zwischen Ihrem Fräulein Tochter und mir vorgegangen ist, geht nur uns beide an. Vor ihr werde ich mich rechtfertigen. Mit anderen spreche ich darüber nicht. Dazu steht mir Ihr Fräulein Tochter viel zu hoch." „Aber, Herr Doktor", rief der Alte und war ganz verwirrt, „ich bitte Sie . . . Sie sind doch . . . Sie haben doch . . ." „Herr Behm, nochmals: ich habe nur mit Ihrem Fräulein Tochter zu tun." Schnell erhob er sich vom Stuhl, die Unterredung zu endigen. Da wallte es in dem kleinen Mann auf, er fuchtelte mit seinem Zylinder herum: „Glauben Sie denn, daß ich gekommen bin und betteln will? P. C. Behm hat noch nie gebettelt! Tun Sie, was Ihnen Ehre und Gewissen erlauben. Für einen, der es nicht ernst meint, ist meine Anna zu gut!" Er wandte sich kurz um, und stolz darauf, daß er stolz gewesen war, kam er heim. Aber er zitterte doch. „Du bist ja blaß, mein klein Mann", sagte Frau Behm ängstlich. Er setzte sich und wischte sich die Stirn. „Ich hab' getan, was ich konnte. Ich hab' mich sogar einen Augenblick gedemütigt. Aber nur einen Augenblick. Er soll sich nicht einbilden, daß er jetzt noch meinen Segen bekommt. Und wenn er tausendmal darum bittet!" „Was denn, Vater?" Anna sah mit quälender Spannung auf ihn hin. „Das ist ein Unwürdiger, Anna. Den können wir nicht in unserer Familie haben." „Vater, was denn nur?" „Ich bin bei ihm gewesen, weil wir dich glücklich machen wollten. Bei ihm, den wir erst eingeladen haben, weil wir glaubten, er meinte es ehrlich . . ." „Vater! Bei Doktor Körting?" „Ja. Das muß aus sein zwischen euch. Ganz aus. So, wie er deinen Vater behandelt hat. Das bist du deiner Familie schuldig. Mich soll es nichts angehen, was er mit dir hat. Mich soll das nichts angehen, Mamma!"

Anna war erst fassungslos. Dann brach der Haß gegen ihren Vater und ihre ganze Familie in ihr los. Sie kreischte: „Warum mischt ihr euch hinein? Wie dumm das ist! Alles zerstört ihr mir. Mein ganzes Leben!" „Anna", sagte der Alte und hob feierlich seine Hand, „wenigstens hab' ich dir deine Ehre gerettet." „Ach was, Ehre." „So dankst du es deinem alten, braven Vater, daß er ist für dich gegangen und hat gekämpft für dich?" schluchzte Frau Behm. Anna hatte Hohn im Haß. „Dank? Auch noch Dank? Was geht euch Doktor Körting an? Kämpf' du doch für deinen alten Kriegshafen!"

Das war der schwerste Stoß, den der Alte im Leben erhalten hatte. Das traf ihn tief, tief wie ein spitzer Dolch. Er sank zusammen und murmelte: „Denn ist ja nun alles hin. Denn hab' ich wohl gar keine Tochter mehr. Sie verspottet ihren alten Vater. Mamma, womit haben wir das verdient?" Sein grauer Kopf lag auf seiner Brust. Er konnte keine Luft kriegen. Und Frau Behm rang die Hände und eilte auf ihn zu und nahm seinen Kopf und legte ihn an ihre Brust und weinte und streichelte ihm die Backen und rief: „Snell, snell, Anna, gieß' Kamillen auf für Pappa, daß wir Umschläge machen können. O nein, o nein, wie

haben wir es jetzt immer traurig bei uns. Wir stakkels, stakkels Menschen. Stakkels Pappa. So, so."

Noch einmal schrieb Körting. Anna kam. Die Bäume vor dem Tor hatten schon große Blätter, und die Kirschen und Aepfel und Birnen und Pflaumen in den Gärten blühten schneeweiß. Der Saiat sah frischgrün aus den Beeten heraus, und das Gras auf den Wegrändern war saftig. Die Dornen waren dicht. Man konnte nicht so weit sehen wie damals, als sie den Pfad zum erstenmal miteinander geschritten waren. Es war heimlicher um sie. Aber all das Heimliche wurde ihnen nicht zur Traulichkeit.

„Ich habe nichts davon gewußt, daß mein Vater zu dir wollte", sagte Anna. „Nein", entgegnete er fest. „Selbstverständlich nicht. Und ich danke dir, daß du jetzt gekommen bist. Anna . . ." Er wollte ihr die Hand reichen, aber sie schüttelte den Kopf: „Laß das doch." „Anna, wenn wir in einer großen Stadt lebten. Aber du ahnst nicht, wie mich das Nest hier bedrückt. Zuerst hab' ich das nicht empfunden. Aber allmählich wird es mir immer enger. Und ich muß doch hierbleiben. Meine Eltern... (Weil er mich nicht so liebt, muß er hierbleiben, dachte Anna. Warum könnte er mich sonst nicht fortbringen, in eine große Stadt?) Ich nehme immer mehr Rücksicht. Dazu wird man erzogen. Ich bin lange nicht so frei mehr, wie ich war. Ich riskiere nichts mehr." Anna mußte lächeln. Die vielen Worte! Wie hoch stand doch ihre eigene Liebe über der seinen. Er fuhr fort: „Und dann, Anna, ich will dir nichts vorlügen: Der Abend bei euch." „Ja, ja, ich weiß." „Anna, wie hältst du das Leben zu Hause bloß aus?" „Darüber hast du mir erst die Augen geöffnet. Früher schien es mir gut. Ich habe mir nichts Besseres gewünscht. Nichts anderes denken können. Jetzt freilich weiß ich oft nicht, wie ich es ertragen soll. Das dank' ich dir, und . . . Paul, ich dank' es dir auch wirklich, so viel Unheil ich davon zu leiden habe, von dieser Erkenntnis. Hinaus kann ich nicht. So will ich mich denn wieder einspinnen. Und zuweilen an Golbau denken. Da war es noch schön in meinem Leben." „Anna, mach' mir, bitte, nicht solche furchtbaren Vorwürfe. Wenn ich damals schon gewußt hätte, wie das hier ist, ich hätte dich wahrhaftig nicht . . ." „Warum nicht? Gönn' mir doch mein bißchen Sonnenschein. Ich bin gern mit dir gegangen, wohin du mich führtest. Und ich finde auch schon meinen Weg zurück. Allein. Dahin, wo ich hingehöre."

Er hatte sich vorgenommen, „streng sachlich" zu sein, wie er bei sich sagte. Aber das Mädchen an seiner Seite war ihm noch nie so edel und tapfer und gut und liebenswert erschienen wie heute. Schuft, sagte er zu sich selbst. Konnte es denn nicht doch sein? Konnte er sie nicht an sich reißen und für sich behalten? Allem trotzen? Recht unpraktisch sein? Liebte er sie nicht genug dazu? Wie die Blüten auf einmal gleißten, wie hell das Grün war, wie jubelnd die Vögel sangen, wie frisch der Wind ging!

Er ergriff ihre Hand. „Anna." Sie blieb stehen. Er drängte sich an sie. Sie duldete ihn. In ihren Augen lag Hingabe. Eine Blüte fiel auf ihr Stirnhaar. So schön war sie. Er küßte sie, und sie sog an seinen Lippen. Dann ließ sie sich langsam aus seinen Armen gleiten. „Das war der Abschiedskuß, Paul." „Nein, Anna, bitte, bitte, nein!" Er wollte abermals hin zu ihr. Doch sie wich ihm aus. „Der Abschiedskuß, Paul. Ich kenne deine Liebe zu genau. Ich will dich nicht ins Elend bringen."

„Wir können uns ganz abschließen, Anna, von aller Welt. Nur für uns leben." „Das können wir nicht. Die anderen stecken von allen Seiten ihre Finger hinein. Nach ein paar Monaten hättest du mich nicht mehr lieb, und dann wäre ich bitter unglücklich. Jetzt will ich es schon tragen. Du wolltest doch vernünftig sein, als du dich von mir zurückzogst. Nun muß ich wohl schließlich noch die Vernünftige für dich sein? Bin ich auch. Laß uns nicht länger sprechen. Bitte nicht. Jetzt gehen wir schön auseinander. Die Eltern darf man sich nicht verachten lassen, Paul." „Verachten, bewahre, verachten." „Nenn' es, wie du willst. Ich weiß, wie es gehen würde. Und nun nicht mehr bitten und drängen. Es soll leise ausklingen zwischen uns."

Sie schlug einen Weg ein, der rasch auf die Chaussee führte. Noch wollte er sie halten, wollte mit ihr reden. Aber sie wehrte alles ab: „Nein, nein. Nichts Lautes mehr." Sie eilte vor ihm her. Und wie lieb er sie in dieser Stunde hatte, es saß doch ein Fünkchen Erlösung in seinem Herzen,. so groß wie ein kleiner Stecknadelkopf, daß alles glatt gegangen war.

Sie bogen in die Chaussee ein und kamen ans Lübecker Tor. Da aber stockten ihnen beiden jäh die Füße, denn die Straße herauf gingen Mutter Behm und Bernhard. Körting und Anna erblicken und einen Geniestreich tun, um dem armen Mädchen zum Glück zu verhelfen, war für Brüderlein eins. Er winkte mit der Hand und rief lustig: „'n Abend, Schwager!" Frau Behm legte den Kopf schief und sagte gerührt: „Ach, du lieber Gott, ja." Körting fuhr zusammen und sah einen Augenblick finster auf Anna. Die beschwor ihn mit flehenden Händen: „Nein, nein! Ganz zufällig, ganz zufällig!" Aber Körting grüßte obenhin, machte Kehrt und verschwand. —

Daheim, bei Familie P. C. Behm, kam es zu einem Auftritt, wie ihn das alte kleine Haus noch nicht erlebt hatte. Anna schrie: „Das habt ihr davon! Schändlich habt ihr an mir gehandelt! Alle drei! All mein bißchen Ansehen raubt ihr mir, wie ihr mir das bißchen Liebe geraubt habt mit eurem Dazwischenmengen. Schändlich! Schändlich! Jetzt bin ich erst unglücklich. Durch euch!" Mies kroch in den Winkel neben dem Ofen und lugte hervor, als fürchte sie Schläge. Anna stand mit geballten Händen: „Ihr mit eurer Zudringlichkeit. An den Hals habt ihr mich ihm werfen wollen. Da ist es ganz natürlich, daß er mich nicht nimmt. Und nun glaubt er noch, daß ich ihm zuletzt eine Falle gestellt habe. Oh!" Sie stöhnte. Furchtbar beleidigt war sie und beschämt. — Die anderen saßen still und geduckt, die gefalteten Hände zwischen den Knieen. Anna kam nicht zur Ruhe, es tobte zu schrecklich in ihr. „Ich laß mich auf der Straße nicht mehr sehen. Daß sie mich auslachen, nicht? alle die dummen Weiber, weil ich ihn nicht gekriegt habe. Kein freundliches Gesicht mach' ich euch mehr. Weg will ich überhaupt von euch, weit weg, und wenn ich als Dienstmädchen gehen soll. Ihr mit eurer Familienehre. Ach, das ist alles so simpel bei uns, simpel wie die alte Tasse da. So möcht' ich es in Stücke schlagen!"

Sie faßte die Tasse und schleuderte sie hart zur Erde, daß die Scherben voneinander stoben. Mies schrak zusammen und kroch unter die Kommode. Auch die anderen zuckten scheu. Kein Wort wagten sie, und ihre Augen starrten entsetzt auf die weißen Tassenstücke. Anna sah sie haßerfüllt an,

tiefe Bitternis grub sich ihr ums Kinn ein. Dann warf sie ihnen noch hin: „Macht, was ihr wollt. Wir sind geschiedene Leute!"

Sie stürzte hinaus und hinauf in ihre Kammer, warf sich aufs Bett und lag starr, bis sie endlich weinen konnte. Und nun weinte sie lange, lange, im Dunkeln, denn ihre Seele war unendlich traurig um den Frühling, der so köstlich aufgeblüht und so unbarmherzig vernichtet worden war.

Es klopfte an der Tür. Das war Bernhard. „Schwesting! Schwesting!" Sie antwortete nicht. Er trat ein. Im Mund hatte er die Zigarre, in der einen Hand trug er ein brennendes Licht und in der anderen eine Flasche Bier und ein Glas. Anna warf sich zur Seite, von ihm weg. Das Licht tat ihr weh und sie wollte keinen Menschen hören, keinen Menschen. Er aber kam näher und ging bis an ihr Bett.

„Schwesting", sagte er demütig, „willst du nicht 'n Glas Bier trinken, daß du ein bißchen ruhiger wirst?" Sie schüttelte bloß heftig den Kopf. Er setzte das Licht auf den Tisch, schenkte sich selbst ein und trank in tiefem Zuge. Dann hockte er sich auf die Bettkante zu ihr. „Schwesting, mein klein Annemusch, es tut uns ja fürchterlich leid. Fürchterlich leid tut es uns. Aber wir können doch nichts dafür, wie? Wir haben doch nur dein Bestes gewollt, nicht wahr? Dein Allerbestes, mein arm klein Schwesting."

Er hatte die eine Hand auf Annas vom Weinen leise erzitternden Rücken gelegt, trank sein Bier in Trauerschlucken und rauchte voller Wehmut seine Zigarre.

Rundschau.

Literatur.

● Wilhelm Jordan, der jetzt seinen fünfundachtzigsten Geburtstag feiert, gehört zu denen, über die zu schreiben uns vom Kunstwart schwer wird, weil wir so gerne an ihm mehr loben würden, als wir können, und über den wir doch wenigstens einige Worte schreiben müssen, um zwischen uns und den Lesern keine Heimlichkeiten zu haben. Jordan hat als Dichter und viel mehr noch als Rhapsode lange Jahrzehnte hindurch eine große Gemeinde liebender Bewunderer gehabt, und schon eine Anzahl von Zuschriften auch aus unserm Kreise beweist uns, daß er sie auch heute noch haben muß. Aber wie menschlich sympathisch und achtbar die ganze Persönlichkeit dieses Mannes ist, der sein Leben lang sein Ich in seine Ideen warf und den Weltschmerzlern gegenüber freudigen Zukunftsmut betätigte, unserer Ueberzeugung nach fehlte ihm in tragischer Weise gerade das, was zur Vollendung seiner Lebensarbeit unentbehrlich gewesen wäre: Dichterkraft, gestaltende Kraft der Phantasie. Jordan war ein glänzender Vortragsmeister, nun, seine „Nibelungen" sind auch wie auf den Vortrag hin verfaßt, sie sind im wesentlichen eine Kette in sich geschlossener Ringe teils von wirkungsvollen Reden, teils von Schilderungen, die erst ein Vortragender recht lebendig machen kann. Und der Vortragende ist eben ein Mann von heute, der Hauch der Vorzeit berührt uns nicht, ja, selten nur verdichtet sich für unser inneres Auge die Rede überhaupt zu wuchtiger Gestaltung, die wir schauen. Seit Jordans mündlicher Vortrag schwieg und seitdem nun auch der Schatten von Hebbels und Wagners riesigen Nibelungenbauten über sein Epos hinwuchs, ist sein Ruhm im Volke verdunkelt worden. So wird ein kommendes Geschlecht in Jordans darwinistischen Romanen vielleicht doch

mehr als in den „Nibelungen“ das finden, was es, wennschon nur als Spiegelung der Zeit in einem bedeutenden Manne, interessiert. Vielleicht noch mehr aber als heutzutage wird es sich an Jordans seinen Lustspielen erfreuen, künstlerisch doch den wertvollsten seiner Gaben.

● **Felix Dahn**, der jetzt seinen siebzigsten Geburtstag feiert (es fallen etwas reichlich viel Jubeltage in diese Wochen!) ist mit Wilhelm Jordan wohl in mehr als einer Beziehung verwandt, vor allem aber doch darin, daß auch bei ihm das Rednerische, und das, in gewissem Sinne, Agitatorische nahe dem Mittelpunkte seines Schaffens steht. Wir sind gegen die Nebenwirkungen solcher Begabung empfindlicher geworden, als man das noch vor zwei Jahrzehnten war, — nächst dem Nachlassen der nationalen Begeisterung, die Dahns Bücher zu tragen half, hängt es wohl eben damit zusammen, daß auch Dahns Publikum nicht mehr so groß ist, als es war. Vielleicht wird man später einmal die Kraft, die den „Kampf um Rom“ zusammenarbeitete, trotz aller Vorbehalte doch höher einschätzen, als jetzt geschieht. Für unser persönliches Urteil ist das Beste, was wir von Dahn haben, in seinen Balladen zu finden, wenngleich man auch sie weit mehr als vortreffliche Vortragsstücke, denn als auskristallisierte dichterische Gestaltungen schätzen dürfte. Wir haben ja auch an guten Vortragsstücken wirklich keinen Ueberfluß, und die besten Dahns haben echtes rednerisches Feuer. Er hat sich selbst „einen Dichter dritten Grades“ genannt, wir meinen, auch der strengste Kritiker wird diese Selbsteinschätzung eher zu ungünstig als zu günstig finden. All die Zahlreichen aber, die von seiner nationalen Begeisterung mit entflammt worden sind, werden überhaupt nicht wägen und rechnen mögen, wie viel an dieser Wirkung dem Poeten, wie viel dem Patrioten gehört, um sich des ganzen Menschen Felix Dahn wenigstens an seinem Jubeltage ohne Ankränkelung durch des Gedankens Blässe zu freuen.

● **Tristan.** Sechs Novellen von Thomas **Mann**. (Berlin, S. Fischer, 3.50 Mk.)

Die „Buddenbrooks“ haben Thomas Mann berühmt gemacht. Was er in Wahrheit kann, das zeigen erst diese Novellen. Menschen treten auf, die, geistig oder körperlich gezeichnet, vom Leben ohne viel Federlesens glatt gewalzt oder wenigstens so derb angestoßen werden, daß sie in vollkommener Hilflosigkeit, in Ekel und Resignation beiseite flüchten. Die Psychologie dieser, von außen her betrachtet: nur wunderlichen und verdrießlichen Käuze beherrscht Mann mit einer Feinheit und Sicherheit, die sich in einem früheren Novellenbändchen wohl schon ankündigte, die aber doch erst hier ganz persönliche Form gefunden hat. Ich nenne als die besten Stücke „Tristan“, die Tragikomödie eines Aestheten, der im Sanatorium „das“ Weib entdeckt, vornehm anbetend mit der Totkranken in Wagners Tristan schwelgt und schließlich von ihrem derben Gatten gänzlich verständnislos und sehr unsanft aus allen Himmeln gerissen wird. Die Erlebnisse eines anderen müden Herrn mit einer lieblich nackten Phantasiegestalt, die ihm im wackligen Kleiderschranke eines alten Hauses begegnet, sind durch eine weltfern kleinstädtische Dämmerstimmung mindestens anschaulich eingeleitet, ohne freilich ausgestaltet zu sein. „Luischen“ dagegen ist die leidlich konzentrierte Geschichte eines dreieckigen Verhältnisses, in dem der kläglich ungestalte Gatte durch das perverse Gelüst des Weibes in einen grotesken Tingeltangeltod getrieben wird. Am wertvollsten erscheint mir

die Geschichte von „Tonio Kröger", dem modernen Poeten, in dem unschwer des Verfassers eigene Wesenszüge — obgleich nicht sie allein — zu erkennen sind. Es heißt da charakteristisch: „Was er aber sah, war dies: Komik und Elend — Komik und Elend. Da kam, mit der Qual und dem Hochmut der Erkenntnis, die Einsamkeit, weil es ihn im Kreise der Harmlosen mit dem fröhlich dunklen Sinne nicht litt und das Mal an seiner Stirn sie verstörte. Aber mehr und mehr versüßte sich ihm auch die Lust am Worte und der Form, denn er pflegte zu sagen (und hatte es auch bereits aufgeschrieben), daß die Kenntnis der Seele allein unfehlbar trübsinnig machen würde, wenn nicht die Vergnügungen des Ausdrucks uns wach und munter erhielten . . ." Und ferner bekennt Tonio, daß „. . . gute Werke nur unter dem Druck eines schlimmen Lebens entstehen, daß, wer lebt, nicht arbeitet, und daß man gestorben sein muß, um ganz ein Schaffender zu sein." Das sind freilich Ergebnisse einer sehr pessimistischen Lebensauffassung, deren Entwicklung uns folgerecht, außerordentlich fein und feinberedt bis in die fernsten Ausläufer der nervösen Impressionen analysiert wird. Und pessimistisch karikierend verläuft auch der zage und versteckte Humor in dieser, wie in den übrigen Novellen. Ich hielt es früher immer für kritische Menschenpflicht, die traurigen Dichter zu trösten und sie zu einer richtigeren Auffassung ihres Berufes zu ermahnen... aber je länger man sich mit dieser widerspenstigen und undankbaren Genossenschaft beschäftigt, desto fragwürdiger erscheint einem der Wert einer solchen kritischen Beonkelung. Nicht zuletzt darum, weil ja auch die Ansichten über das, was richtig und den Dichtern wie der Menschheit nützlich sei, leider Gottes immer noch so ungeklärte sind! Nehmen wir also Thomas Mann mit seinem bitteren und ehrlichen Buche dankbar auf, so wie es nun einmal ist. Denn grade, weil das Buch so bitter und nicht anders gestimmt ist und stimmt, bereichert es auf künstlerischem Wege unsere Erkenntnis, die durch die Rosinen einer sanften Hoffnung auf allerhand brave Zukunft vielleicht süßer, aber kaum bekömmlicher werden kann. **E. Kalkschmidt.**

● Die **Herderfeier** hat noch ein paar hübsche Bücher gezeitigt, auf die wir doch aufmerksam machen wollen. **R. Bürkners** „Herder" (Berlin, Ernst Hofmann & Co., Mk. 2,40) haben wir zwar schon erwähnt, wir möchten aber nach näherer Prüfung noch einmal darauf hinweisen, da eben diese nähere Prüfung das Buch als einer Empfehlung besonders würdig erweist. Es ist mit ganz offenen Augen auch für Herders Schwächen, aber voller Liebe für den „großen Prediger der Humanität" geschrieben, warm und einfach, immer im engen Zusammenhange mit dem Tatsächlichen. Dann hat **Karl Muthesius** bei E. S. Mittler & Sohn in Berlin ein Büchelchen „Herders Familienleben" (Mk. 1,25) erscheinen lassen. „Es ist ein Büchlein für Väter und Mütter, und namentlich was in ihm aus Kindermund und von Kindeshand mitgeteilt wird, will mit Kindessinn und Familiengefühl aufgenommen sein." Ein Abschnitt, „eine Kindersymphonie", schildert nach noch unbenutztem Material. Dem Leser des Buchs wird manches, was der Klatsch aus Herders Familienleben hervorgeholt hat, fortan in freundlicherm Lichte stehn.

Theater.

● **Berliner Theater.**

Von **Ludwig Fulda** gab es während der letzten Wochen in Ber-

lin gleich zwei neue Stücke nebeneinander zu sehen: im „Deutschen Theater" die „Navella d'Andrea", im Königlichen Schauspielhause das einaktige dramatische Gedicht „Lästige Schönheit". „Navella d'Andrea" ist das jüngste Kind der Fuldaischen Laune und außerdem durch ihren Stoff reizvoll „aktuell"; den Einakter aufzuführen, hatte die Generalintendanz der Königlichen Schauspiele zwei, drei Jahre hindurch Mut gesammelt — sa lange ruht der Schatz schon in ihren Truhen. Trotzdem: wenn mich jemand fragte, wa er den echten Fulda fände, ich würde ihm raten, ins Königliche Schauspielhaus zu gehen. „Lästige Schönheit" ist ein Maskenscherz, und in Maske und Damina ist Ludwig Fulda eben auch heute noch am ehesten und untrüglichsten er selbst. Spaß und Spiel, Scherz und Schäkerei, das sind die Elemente, in denen er sich heimisch fühlt, und ist er dabei sa glücklich, ein Ideechen zu erhaschen, das er in zärtlicher Verliebtheit mit allerlei hübschem Flitterkram van anmutigen Verschen, artigen Wartspielen, neckischen Epigrammen und funkelnden Painten aufputzen kann, sa erfüllt er restlas seinen Beruf und seine Begabung. Deshalb finde ich es sa sinnreich und ehrlich, daß im Königlichen Schauspielhause nun einmal auch auf dem Zettel steht, was heimlich eigentlich alle Fuldaischen Stücke sind: ein Karnevalsscherz, eine Kanfettischlacht. Eine schöne, glänzende Frau Kastiliens hat nur den einen Kummer, daß alle Welt immerfort von ihren schönen Augen, ihrem schönen Mund, ihrem schönen Haar spricht, niemand aber je sich darum bekümmert, ob dazu auch ein kluger Kopf und eine edle Seele gehöre. Da begegnet ihr auf einem Maskenfest ein fremder Ritter, der sich in sie verliebt, ohne daß er von ihrer äußeren Schänheit etwas sieht nach weiß. Endlich einer, der allein ihrem Geist, ihrem Witz, ihrem warmen Herzen huldigt! Seine stille Hoffnung, daß mit der schönen Seele sich auch ein schöner Körper paare, zerstört sie ihm gründlich, indem sie ihm mit kummervollem Ernst versichert, daß sie häßlich sei, häßlich und garstig wie eine Eule. Ob er's glaubt? Ja, wer will das sagen! Das ist und bleibt ja nun mal Fuldas Verhängnis, daß man niemals recht weiß, wa der Scherz bei ihm aufhört und wa der Ernst beginnt. Genug, der Poet tut so, als glaube sein Held seiner Heldin die Lüge. Er glaubt sie, aber sie erschüttert nicht im geringsten seine Liebe. Die Seele allein ist's, die ihn an Danna Clara bezaubert. Da erbarmt sie sich endlich des standhaften Ritters, nimmt die Maske vam Gesicht und schenkt ihm mit der schänen Seele auch den schönen Leib. Er ist erstaunt, einen Augenblick fast enttäuscht — dann gibt er seinem Edelmut einen Ruck und nimmt auch die Zugabe mit in den Kauf... Bis dies niedliche Mäuschen gebaren wird, müssen die Berge nur allzulange kreißen; auch das helle Schellengeläute der oft recht hübschen Verse vermag uns am Ende die Zeit nicht mehr recht zu kürzen.

Nach dürftiger in der Handlung, aber nicht ohne einen gewissen, an Mast und Weinlaub gemahnenden Stimmungsduft war die zweite Gabe des Abends, das dramatische Gedicht „Herbstzauber", das der Verfasser, Rudalf Presber, selbst ein „Szenchen" nennt. Die Verkleinerungssilben chen und lein sind nun einmal im Königlichen Schauspielhause als Schleppträger unentbehrlich. Im „Herbstzauber" schäkert ein munteres Kalombinchen mit dem ach recht albernen Pierrat, und um ein Haar wäre es ihm verfallen, wenn nicht am Ende Dianysas selber, der angebetete, van seinem Pastament herab-

gestiegen wäre, um es an sich zu reißen und es zu Stein erstarren zu lassen. Lieber tot als trivial! scheint das Moralchen des Dingelchens zu lauten … Und mitten zwischen diesen Niedlichkeiten Fuldas und Presbers erhob an demselben Abend und auf derselben Bühne Molières Gesellschafts-, nein, Menschheitskomödie „Die Schule der Ehemänner", in Fuldas mehr glatter als körniger Uebertragung, sein Haupt in die Wolken! Mir fiel da eine reizende Anekdote ein, mit der einmal Paul Lindau, der Schalk, sich selbst zum besten gehalten hat. Lindau wohnte als ganz junger Fuchs im Wiener Burgtheater der Generalprobe zu seinem Lustspiel „Ein Erfolg" bei. Auf der Bühne stand die schöne Molièrebüste von Houdon. „Adolf", wandte sich da der sarkastische Dingelstedt an den die Regie führenden Sonnenthal, „wer hat denn da den Molière hingestellt?" — „Das habe ich getan, Herr Baron", antwortete der etwas verlegen. „Ach, wollen Sie den Dichter nicht mal fragen", fuhr da Dingelstedt fort, „ob ihn die Nachbarschaft nicht geniert?" Das artige Geschichtchen könnte sich wohl auch auf der Generalprobe zur letzten Schauspielhauspremière zugetragen haben.

Kommt uns Fulda in der „Lästigen Schönheit" spanisch, so kommt er uns in dem Schauspiel „Novella d'Andrea" italienisch. Er weiß, die italienische Renaissance ist mittlerweile von den Dramatikern so gründlich gewalkt, daß sie geduldig geworden ist wie Papier. Ein innerer Grund, sein Gelehrten- und Frauenemanzipations-Drama im Trecento spielen zu lassen, ist schlechterdings nicht zu erspähen. Novella d'Andrea, des gelehrten Professors gelehrte Tochter, könnte ebensogut im Berliner Tiergartenviertel geboren sein, wie im Bologna des 14. Jahrhunderts. Daß sie das Katheder besteigt und die Rechtskollegien ihres Vaters trotz all der höhnischen Allotria verliebter Scholaren fortsetzt, wäre ja wohl kaum nötig gewesen; das Doktordiplom hätt' es am Ende auch getan. Denn gelehrt wird doch auch die Bologneserin eigentlich nicht um der Wissenschaft und der Gelehrsamkeit willen, sondern — es war auch in der italienischen Früh-Renaissance nicht anders, schmunzelt Fulda — dem Manne, dem Geliebten zuliebe. Ihn, den ebenso gelehrten wie tapferen Sangiorgio, hofft sie durch ihre Bücherweisheit sicher gewinnen zu können. Aber sie täuscht sich; wer hätte sich in diesem Sangiorgio, dieser schön bemäntelten Phrasenpuppe, auch nicht getäuscht? Der wieder einmal mit frischen Lorbeeren der Diplomatie Heimgekehrte hilft ihr zwar in die rote Robe der Professorin; aber als es gilt, ein Eheweib zu wählen, sieht er blind über Schmerz und Enttäuschung der gelehrten Schwester hinweg, um der hausmütterlichen Einfalt der jüngeren, vom gelehrten Hauch des Hauses gänzlich unberührten Bettina seine Hand zu bieten. Novella selbst muß für den Tölpel die Freiwerberin machen, und indes das junge Paar gen Padua in sein neues Heim zieht, bleibt die gelehrte Novella, um das Glück ihres Lebens betrogen, einsam bei ihren juristischen Büchern zurück. Mit diesen drei Akten ist die Komödie, der Schwank oder die Posse von der gelehrten Frau, die von ihrer Gelehrsamkeit um den Geliebten geprellt wird, eigentlich zu Ende. Wer mit einer ernsten Sache, wie der Wissenschaft, liebäugelt, nur um sie zum Kuppler für seine verliebten Gefühle zu machen, dem geschieht ganz recht, daß ihm der Vogel im letzten Augenblick davonfliegt. Aber einen Schwank wollte Fulda ja diesmal nicht! Das Lustspielchen sollte durchaus ein Schauspiel mit

tieferer menschlicher Symbolik und einem aus der uranfänglichen Gegensätzlichkeit der Geschlechter geschöpften Ewigkeitsgehalt werden! So erhalten die drei Akte noch einen Schluß, der zeigt, wie es ausgeht, wenn Adler und Krähe sich paaren. Zwischen dem dritten und dem vierten Akt liegen zehn Jahre: in ihnen spielt sich, vom Dichter u n gestaltet, die Doppeltragödie der Enttäuschung ab, von der Fulda uns zu Schluß, zwischen Tür und Angel, nur noch gerade einen eiligen Abriß, einen matten Reflex gibt, der die Strahlen des Lichtes noch dazu völlig bricht und tötet. Sangiorgio kommt zu Besuch bei der einsamen Novella und gesteht ihr, wie an der Seite der kleingeistigen, spießbürgerlichen Bettina auch sein einst so stolzer Sinn zu Rest gekrochen sei. Wie Novella bei ihren Büchern, so hat auch er bei seinem Hausmütterchen nur eitel Enttäuschung und Bitternis erfahren. Glaube ihm das, wer ihm den Adlerflug seiner großen Pläne und die stolze Persönlichkeit geglaubt hat! Unter allen Menschen, die die Geschichte gesehen hat, waren vielleicht die der Renaissanee diejenigen, die sich am wenigsten durch eine Herzensirrung Lebens- und Tatenlust verderben ließen! . . . So unwahr und unorganisch aber auch der angeflickte Schlußakt sein mag, hier allein blüht doch neben bloßer fingerfertiger Mache und sauberer Komposition, die das ganze Stück vor manchem andern Fuldaischen angenehm auszeichnet, etwas von tieferer Empfindung und innerem Erleben. Freilich, was kann es im Grunde frommen, wenn jemand hinter drei Foliofeiten voll Tändeleien mit erhabenem Federkiel endlich ein schwermütig-ernstes FINIS malt? Ernst Detleff.

● **Münchner Theater.**

Es dauert nun schon eine lange Reihe von Jahren, daß ich immer wieder gezwungen bin, an dieser Stelle auf die M i ß w i r t s c h a f t an unsern k ö n i g l i c h e n S c h a u s p i e l b ü h n e n hinzuweisen. Sie gibt sich für mein Empfinden am deutlichsten und unangenehmsten in einer traurigen Verwahrlosung des Spielplans kund, dann aber auch in einem empfindlichen Mangel an tüchtigen Schauspielerkräften. Wenn ich daran denke, bis zu welchem Siedegrade der Begeisterung sich noch vor kurzem die Schwärmerei des Lokalpatriotismus für Possart, den Unternehmer des Prinzregenten-Theaters als ‚einer neuen Ruhmes- und Einnahmequelle für München erhitzte, so führe ich heute mit ganz besonderem Vergnügen Stimmen von Gewicht an, die mir auf einen Umschwung zum mindesten der gedruckten öffentlichen Meinung zu deuten scheinen. Die „Frankfurter Zeitung" läßt ihren Münchner Berichterstatter mit der folgenden scharfen Kritik zu Wort kommen: „Ebenso schmerzlich berührt der Mangel an künstlerischem Blick bei der Wahl der Stücke. So überaus vorsichtig und überlegsam man guten Stücken gegenüber ist, so schwer man sich zur Annahme eines solchen entschließt, so willig läßt man sich herbei, schlechte Stücke anzunehmen. Das Hoftheater hat in diesem Winter noch nicht e i n neues Stück herausgebracht, womit es sich ein Verdienst um die zeitgenössische Literatur erworben hätte. In der Beziehung kann es dreist mit dem Berliner Kgl. Schauspielhaus konkurrieren. Das ist der Revers der so laut gepriesenen Prinzregententheater-Erfolge. Tröstlich bleibt dabei nur, daß es lange unmöglich so weitergehen kann." Aber auch die h i e s i g e n „Neuesten Nachrichten", die Possarts Verdienste um München wahrlich laut und oft genug gepriesen haben, geben nun doch auch den Anklagen und Mahnungen

ihres bei aller kritischen Zielsicherheit ungemein vorsichtig abwägenden Theaterreferenten Hanns von Gumppenberg Raum: „Auffassung oder Niedergang? Es ist Ernst geworden. Nicht tadelsüchtige Nörgelei, auch nicht verstiegener Idealismus, der das Praktisch-Mögliche aus den Augen verlöre, nein: augenfälligste und ohne Frage verbesserungsfähige Mißstände zwingen zu öffentlicher Mahnung. Die Münchner Hofbühne steht auf dem Punkte, aus der Reihe jener deutschen Schauspielbühnen zu verschwinden, die Anspruch auf Kulturbedeutung erheben können. Noch vor kaum zwei Jahrzehnten stand es gut, jedenfalls weit besser. Da hatte die Hofbühne ein Schauspielensemble, das den Vergleich mit keiner anderen großen deutschen Bühne zu scheuen brauchte; zuverlässige Kräfte ersten Ranges standen für jede Aufgabe zu Gebot. Galt es damals, ein Werk von Bedeutung und erheblichen Ansprüchen würdig zu verwirklichen, gab es niemals eine Enttäuschung: und die berechtigte Zuversicht auf das leistungsfähige Personal ermutigte zu ehrenvollen und bedeutsamen Unternehmungen. Wie aber ist es heute darum bestellt? Von Unternehmungslust auf dem Gebiete des Schauspiels ist so gut wie nichts zu spüren, vielmehr hat man den Eindruck, daß die Intendanz und ihre Berater ängstlich auch den meisten Anstandsleistungen eines Hoftheater-Repertoires auszuweichen. Welche Taten hat unser Hofschauspiel in den drei letzten Spielzeiten zu verzeichnen? Gehen wir einmal das Register dieser dritthalb Jahre durch. Wie viele von allen diesen Neuheiten seit Juli 1901 waren einer Hofbühne ersten Ranges würdig? Wie viele bedeuteten »bleibenden Gewinn« — auch nur vom Kassenstandpunkt? Als »Taten« könnten jedenfalls nur Hauptmanns »Armer Heinrich« und etwa die Schnitzlerschen Einakter gelten; wenn man ganz bescheiden sein will, vielleicht noch Sudermanns »Es lebe das Leben« und Meyer-Försters »Alt-Heidelberg«. Aber auch das waren keine Uraufführungen, also keine Eigenverdienste. Und wovon erzählt das Register im übrigen? Von halbdilettantischen Arbeiten, die bei Publikum und Presse verdiente Ablehnung erfuhren; von einem unglücklichen und wohl nur dem Komponisten Schillings zuliebe unternommenen Versuch, den Aeschylos modern genießbar zu machen; von Epigonen, die in den deutschen Hoftheatern unter dem Vorwande »vornehmer« Kunst ihr Austragsstüberl suchen; von gutangeschriebenen Lokalautoren, deren Stücke überallhin eher gehört hätten als just auf die Hofbühne; von einem der allerschlechtesten Stücke Björnsons und von den phrasen- oder spaßhaften Machwerken einer Geschäftsproduktion, die nur dem schlechtesten Durchschnittsgeschmacke schmeichelt! Und wie stand es in diesen Jahren um die Taten des klassischen Spielplans? Eine Neueinstudierung der Shakespereschen Königsdramen, die sofort wieder verschwand, ist wohl das einzig Nennenswerte, was sich da entdecken läßt. Oder soll man es als ideale Pflege der Klassiker preisen, daß die Hofbühne — und das Prinzregenten-Theater — seit geraumer Zeit eine sehr beschränkte Zahl von Werken Schillers, Goethes, Lessings und Shakesperes mit quälender Einförmigkeit immer wieder zur Aufführung bringt: darunter manches, das eine derartige Bevorzugung heute durchaus nicht mehr verdient? (Freilich, unsre Intendanz läßt den Anzeigen dieser Klassikeraufführungen die jedesmalige Zahl vordrucken. Da steht dann natürlich respektvoll vor den stattlichen Hunderten, wer nicht weiß, daß es sich hier eben um häufige Wiederholungen übers Gebiet von Jahren hin handelt. Ein

ganz kleines, aber, wie mir scheint, äußerst bezeichnendes Beispiel für jenes Streben nach „schönem Schein", von dem ich noch des weiteren zu sagen habe. L. W.) Wo blieben dagegen Schillers »Don Carlos« und »Demetrius«, Goethes »Egmont«, Lessings »Nathan«, Shakespeares »Julius Cäsar«, »Koriolan«, »Timon von Athen«, »Antonius und Kleopatra«, »Cymbeline«, »Sturm« und die sämtlichen Shakespereschen Lustspiele? Wo blieben Kleists »Prinz von Homburg«, »Käthchen von Heilbronn«, »Hermannsschlacht« und »Penthesilea«, wo das prachtvolle Fragment seines »Robert Guiscard«, mit dem andere Bühnen neuerdings einen so glücklichen Versuch machten? Wo blieb Grillparzers »Jüdin von Toledo«, »Bruderzwist in Habsburg«, »Ottokar« und »Esther«, wo Hebbels »Nibelungen«, »Gyges«, »Herodes und Mariamne«, wo Otto Ludwigs »Makkabäer« und »Fräulein von Scuderi«? Gleiche Vernachlässigung erfuhren die anerkannten Bühnenwerke der neueren Zeit, Ibsen beispielsweise, der doch ein besonderes historisches Anrecht auf unsere Hofbühne besitzt. Was hat sie neuerdings von ihm gebracht? Nichts als eine Neueinstudierung der »Wildente«, die trotz starken Erfolges und freudigster Begrüßung seitens der Presse schleunigst wieder in die Versenkung mußte, um Nichtigkeiten Platz zu machen. Und alle die übrigen modernen Dramen Ibsens, die früher im Residenztheater heimisch waren? Und die »Nordische Heerfahrt«, die romantischen Jugendwerke, »Die Kronprätendenten«, eine Bearbeitung von »Peer Gynt« oder »Kaiser und Galiläer«? Wären das nicht allein schon Aufgaben genug? Warum wurden alle diese Pflichten oder doch möglichen Verdienste auch nicht einmal in Erwägung gezogen? . . . Werden nicht schleunigst energische Anstrengungen und hinreichende Mittel auf eine durchaus würdige Ergänzung des Personals und auf eine entsprechende Bereicherung des Spielplans verwandt, so ist die Deklassierung des Münchner Hofschauspiels beschlossen und besiegelt."

Ich für mein Teil freilich kann, auch wenn sich Gumppenbergs Hoffnung erfüllen sollte, von einem solchen Rettungswerk, so wahrscheinlich es bei unseren verfahrenen Zuständen manche nicht gering zu schätzende Besserung bringen mag, gar so viel doch nicht erwarten. Dafür fehlt mir bei aller Anerkennung des rührig-geschickten Geschäftsmannes und effektkundigen Schauspiel-Virtuosen doch, offen herausgesagt, der Glaube an die Fähigkeit Possarts, vertieft dem Gehalt einer Sache nachzugehen. Es ist der Veräußerlicher, gegen den ich mich in Possart von je gewendet habe und immer wieder wenden muß, ein Veräußerlicher, der für die Massen um so gefährlicher ist, als er virtuos geschickt, wenn auch mit äußerst derben Mitteln der Wirkung vorgeht. Sein geräuschvolles Arbeiten fürs Prinzregenten-Theater, an jener Stelle also, wohin die Oeffentlichkeit durch den Presselärm gebannt starrte, stand in einem offenkundigen Widerspruch mit den groben Unterlassungs- und anderen Sünden an unsrer Schauspielbühne, auf wahrlich nicht minder wichtigerem, nur für den Augenblick weniger beachtetem Gebiete. Aber auch die ganze Possartsche Mimenkunst und mithin auch seine „Schule" scheint mir in ihrem aufdringlichen, hohlpathetischen Wirkenwollen für das begierige Jagen nach Aeußerlichkeiten deutlich genug zu zeugen. Belege für diese Behauptung findet der Münchner in den öffentlich ausgestellten Bildnissen unseres Intendanten, einige der „bedeutendsten" freilich scheinen nach Erscheinen der „Simplizissimus"-Karikaturen aus den Auslagen ver-

schwunden zu sein: man sehe sich nur einmal all die fürchterlich tragischen Napoleone, die von ihrer eignen Dämonie bis zur unbewußten Komik tief überzeugten Mephistophelesse, die „geschwollnen", gleichsam mit dickem Ausrufungszeichen gespickten Cäsaren an, um zu verstehn, wohin diese Art Kunst weist. Der Nicht-Münchner aber darf sich lediglich an die vorhin genannten Gulbranssonschen Darstellungen Possarts halten, die eigentlich nur nach außen hin karikieren, während sie das innere Wesen des Geschilderten meiner ernsten Ueberzeugung nach ohne bedeutendere Uebertreibung treffend wiedergeben. Wer aber als Schauspieler in der virtuosen Ausnutzung des Effekts sein höchstes Ziel sieht, wird natürlich auch als Regisseur und als Intendant denselben Zwecken nachgehn müssen.

Aus dem Schauspielhause habe ich von einer neuen Komödie Felix Dörmanns, der „Mama", zu berichten; sein „Herr von Abadessa" ist im Kunstwart schon besprochen worden. Dörmann hat einmal ein burleskes Stücklein verfaßt, in dem die naive Verständnislosigkeit einer liederlichen Gesellschaft für ethische Reinlichkeitsgefühle ziemlich ergötzlich zum Ausdruck kommt. Auch dieses Mal wollte er mit ähnlichen Mitteln arbeiten. Eine „geniale" Mama lügt, betrügt und kuppelt aus „Mutterliebe" aufs allergemeinste. Aber sie muß das bei Dörmann auf eine so komödienhaft abgebrauchte, aller Naturzüge bare Art tun, daß einem empfindlicheren Menschen bei diesem kläglich-künstlichen Schmutzhäufleinbauen schon recht öde zu Mut werden kann. Natürlich kommt dann über den „pikanten" Braten die bei solcher Art Köchen übliche hochmoralische Edeltunke: furchtbar gute und naiv reine Menschen waten unter den Uebeltätern die kotigen Wege, kalt berechnende, schlechte Kerle erscheinen, sogar ein tötlicher Revolverschuß knallt hinter der Bühne, kurz, ich stehe nicht an, das Stück in seiner Mischung von banaler Sentimentalität mit possenhaft grell und vergnüglich plump aufgetragener Gemeinheitsschilderung nebst seinem Anhängsel von „tragischen" Effekten gradeheraus als ekelerregend zu bezeichnen. Grobem Unfug gebührt eben auch die ungeschminkte Bezeichnung. Es entsprach für mein Gefühl vollkommen dem Geiste des Stückes, daß der Verfasser nach Schluß mehrfach vor den Zuschauern erschien, obwohl der Beifall im lauten und anhaltenden Zischen der überwiegenden Mehrheit dünn genug klang.

Unser „neuer Verein", der Erbe des „akademisch-dramatischen", der wegen der Aufführung von Schnitzlers „Reigen" aufgelöst wurde, eröffnete seine Schauspieltätigkeit mit einem „karnevalistischen" Abend. Die „Männerschule" Molières und Cervantes' „Der Eiferfüchtige" wurden von Vereinsmitgliedern unter eigner Regie gegeben. Beide Stücklein verspotten in lustiger und geistvoller Weise das ohnmächtig-törichte Bemühen jener Männer, die der Frauen Gelüste nach den verbotenen Früchten durch ihre Ueberstrenge erst recht wecken und schärfen. An solch kecken und heitern Sachen kann seine Freude haben, auch wer seine Abneigung vor manchen Darbietungen moderner Zeitschriften-Dichter nicht verleugnet, bei denen das Aufsuchen von pikanten Stoffen schon an sich den Zielpunkt des Ehrgeizes zu bilden scheint. Ich wenigstens gestehe, des öfteren von solchen Ehebruchsgeschichten rc. den Eindruck empfangen zu haben, daß vom Autor schon diese Tatsache des Ehebruchs selber als etwas so ungeheuer Witzig-Wichtiges empfunden wird, daß sich sein Geist

schlechthin bei der lichernden Wiedergabe dieses Bedeutenden erschöpft.

Leopold Weber.

● **Dresdner Theater.** Von Eberhard König kam in unserm Schauspielhause das biblische Drama „König Saul" mit schönem literarischen Erfolge zu einer Uraufführung. Das Stück gehört, gleich Shakespeares Richard II., Grillparzers Jüdin von Toledo und Geudkes König Sebastian, zu den Dramen, die die Idee des Königtums behandeln. Es stellt Saul als gewaltigen, erdgeborenen, mühsam ringenden und schuldbeladenen Herrscher dem jungen, geistgeborenen, genialen, mühelos siegenden und paradiesisch schuldlosen David gegenüber. Dieser Gegensatz wird dadurch verwickelter, daß Saul den jungen Helden als Feind seines Königtums haßt und ihn doch zugleich als genialen, edlen Menschen liebt. Von inneren Kämpfen zerrissen, findet Saul endlich die Kraft, den Haß auf David zu besiegen und vor der Entscheidungsschlacht, in der er erliegen wird, im kühlen Trank der Hexe von Endor Ruhe und Entsagung zu trinken. Poetische Werte sind dem Stück Eberhard Königs nicht abzusprechen. Die beiden ersten Akte sind auch dramatisch empfunden, die folgenden leiden unter dem epischen Verlauf der Handlung und unter einer Häufung unausgeführter Motive. Das Stück ist besonders insofern freudig zu begrüßen, als es an einem Beispiele zeigt, wie sich endlich unsere jungen Dramatiker von fremden Mustern zu Hebbels und Kleists großen heimatlichen Vorbildern zu bekehren scheinen.

F. K.

● Vater Goethe hat wieder einmal einen Anlaß, im Olymp zu lächeln: sein „Großkophta", von dem die Zeitgenossen so wenig wissen wollten, hat bei einer Aufführung in Dortmund großes Glück gemacht. Einstens graute es vielen bei diesem „Geister"-Stoff, heute war das „stoffliche Interesse" gebrochen, das Publikum brachte die Freiheit mit, die der Dichter schon bei der Weimarer Uraufführung vor mehr als einem Jahrhundert bei ihm vorausgesetzt, weil selber besessen hatte, und so war die Vorbedingung zum „ästhetischen Verhalten" da. Es wurde nicht so viel laut ins Haus, als behaglich vor sich hin gelacht, ganz wie's beim guten Lustspiele sein soll, und so wird der hundertjährige Bühnen-Neuling von Dortmund aus wohl eine heitere Rundreise antreten.

Musik.

● **Der „Gralsraub"-Prozeß** in München ist also gewesen, und M. G. Conrad als Täter und der „Freistatt"-Redakteur als Helfer sind beide zu der gleichen Geldstrafe und in die Kosten verurteilt worden wegen Beleidigung des Herrn Conried. Conrad war nach seines Temperamentes Gewohnheit außerordentlich grob geworden, seine Worte sollten beleidigen und taten's. Woher trotzdem vor diesem Urteil, wohin man nur lesen und hören mag, dieser lebendige Eindruck von einem Widerspruch zwischen Rechtsspruch und Rechtsgefühl?

Aus dem, was der Prozeß an Tatsachenbestand zu Licht brachte, ist darüber nichts zu ersehen. Von diesem Tatsächlichen haben die Zeitungen genug mitgeteilt, wir können uns kurz fassen. Es ist einmal vor der Oeffentlichkeit klargelegt worden, welche Opfer auch an Geld dieselben Hinterlassenen Wagners für Bayreuth bringen, die Berliner Witzblätter noch gelegentlich derer Parsifal-Eingabe von Wagners Witwe als geizige Drachen schilderten, so um ihre Geldsäcke bangten. Es ist das Verfahren der Firma Schott einmal deutlich für alle, die's interessiert, beleuchtet worden. Es ist ein-

mal für alle, die sehn wollen, klargelegt worden, nicht nur, welch ein Herr der treffliche Conried und was für ein Werk sein Unternehmen ist, sondern auch, was wir von seinen helfenden Kräften zu halten haben, von diesen Deutschen, von diesen sogenannten Künstlern, die das Vermächtnis des Größten, dem sie zu dienen vorgaben, aus Geldgier behandelten wie Wurstpapier. Ueber Conried kann immer noch der und jener Hochvorsichtige oder Gernglaubige milde denken, über seine Sänger doch wirklich kaum. Haben wir ein Recht, auf die Amerikaner zu schelten, wenn wir dieser deutschen Gesellschaft je wieder erlauben, uns auf unsern Bühnen was vorzumimen? Freilich, Herr Intendant Possart denkt anders. Nur in dem einen Falle, daß die Leute gerade persönlich Bayreuth verpflichtet sind, findet auch er ihr Auftreten drüben im Parsifal nicht eben schön. Er muß es ja wissen, dieser Sachverständige, seine Tochter war ja drüben auch mit dabei.

Nein, die Lehren des Prozesses gehen über seine tatsächlichen Feststellungen denn doch hinaus. Eine prinzipielle Frage berührt schon die Verantwortlichkeit des Redakteurs. Soll er dauernd der Bemutterer seiner Mitarbeiter bleiben, auch wo er sie ohne weiteres als die in jeder Hinsicht besser Informierten betrachten muß und auch wo sie voll für das Gesagte nach Inhalt und Form zu haften bereit sind und ihm erklären: so glaub ich sprechen zu müssen, wenn ich wirken soll? Zweitens: das Gericht hat sich nicht befugt gehalten, über das Moralische in Conrieds Handlungsweise zu urteilen, es glaubte einfach fragen zu sollen: war er gesetzlich berechtigt oder nicht? Hat Conrad oder sonst wer dem gewandten Herrn bestritten, daß er dem Gesetze nach durfte, was er tat? Eben auf das Moralische kam es hier an, und so lange unser Recht nicht erlaubt, nach diesem Moralischen zu fragen, so lange fehlt ihm selber das moralische Recht, über Beleidigungen in solchen Dingen zu urteilen. Oder es kann mir einer mein Kind ins Elend stoßen und ich komme hinters Gitter, schlag ich ihm dafür ins Gesicht — ähnliche Fälle haben wir ja wirklich auch schon erlebt. Drittens: der Schutz der berechtigten Interessen muß endlich auch anerkannt werden, wo die Interessen nicht persönliche und private und wo sie nicht bloß die dreimal heiligen Geldinteressen sind. Conrad, der seit dreißig Jahren für die Wagnersache arbeitet, hat keine berechtigten Interessen daran! Und nicht die Münchener Richter nur sprechen sie ihm ab, alle deutschen Richter würden nach den Entscheidungen des Reichsgerichts heute noch glauben, sie müßten das tun. Bekäm' er dagegen von der Familie Wagner für seine Artikel einen Monatsgehalt, die „Berechtigung" seiner Interessen wäre für jedes Gericht sofort erwiesen. Er hat keines bekommen, und also heißt's: den Hut herunter, aber hängen muß er, in unserm Fall: wir sprechen ihm bereitwilligst die lautersten Motive zu, aber verurteilen tun wir ihn, denn seine Interessen waren ja nur ideale, waren also nicht „berechtigt". Eine köstliche Erziehung zum Idealismus von Rechtswegen!

Wann räumen wir mit diesen Bestimmungen endlich auf? A.

● Siegfried Wagners Oper „Der Kobold" hat in Hamburg mit großem äußeren Erfolg seine Uraufführung erlebt, aber doch die künstlerischen Hoffnungen nicht ganz erfüllt, zu denen sein „Bärenhäuter" berechtigte. Zwar der Musiker Siegfried entwickelt sich in einer Weise, die ohne strenges Arbeiten an sich kaum

denkbar wäre. Einstimmig rühmt man seine geradezu meisterhafte, von der Ueberladenheit der modernen Schule freie Behandlung des Orchesters, auch sein Vermögen, Stimmung zu erzeugen, seine Begabung für das Einfache, Volkstümliche, Komische und Burleske ist unleugbar, und diese nicht allzuhäufigen Vorzüge müßten genügen, um eine freundliche Aufnahme des Werkes zu begründen. Freilich, wenn die Kritik es immerzu mit dem höchsten Maßstabe mißt, so tut sie ihm Unrecht, denn diesen vertragen auch so manche unverwüstliche Standwerke des Opernspielplans nicht. Richard Straußens goldene Worte von der Mißachtung der echten Talente zweiten und dritten Ranges werden eben noch viel zu wenig beherzigt. Die Vorzüge, nicht die Mängel sollen den Ausschlag geben. Da schreit man jahraus, jahrein, daß unsere Komponisten verlernt haben, volkstümlich und natürlich zu schreiben, und wenn es endlich einer tut, geht man daran mit einer flüchtigen Anerkennung vorüber, um etwa vorhandenen andern Fehlern nachzuspüren. Die liegen im „Kobold" leider offen genug zutage. Denn Siegfried Wagner der Dichter bleibt weit hinter dem Tonkünstler zurück, kommt über gute Ansätze und schöne poetische Absichten selten hinaus und ärgert einen — obschon weniger als im „Wildfang" — doch sattsam durch allerhand Geschmacklosigkeiten des sprachlichen Ausdrucks. Der Stoff — es handelt sich um die Erlösung eines Kobolds durch den Opfertod eines Mädchens — ist in bunten Bildern entwickelt, die bei wenig Klarheit auch Kraft und Neuheit der Szene vermissen lassen. Der Hörer soll den Zusammenhang der vielverschlungenen Geschehnisse mehr ahnen als deutlich verstehen. Ein gewagtes Spiel, obschon es viele berühmte Opern gibt, deren Handlung noch kein Publikum begriffen hat. Aber viel gefährlicher für die Lebensfähigkeit des „Kobolds" erscheint uns die uferlose Ausdehnung des Ganzen, die allzugroße Behaglichkeit, das Ueberwuchern der Episoden. Und doch gibt Siegfried anderseits gerade sein Bestes, sein Individuellstes hierin. Wie rührend ist Verenas Lied vom blinden Vogel, welcher Humor lebt in der Geschichte vom Spirifankerl! Eine herzliche Liebe zum deutschen Volkstum spricht erwärmend aus den Worten und Tönen dieses Werkes. Die Liebesszenen hingegen sind recht konventionell, wie denn überhaupt die vortrefflichen Teile der Oper dicht neben vielen schwachen stehen, die eine strengere Selbstkritik nicht geduldet hätte. Eine kluge kürzende Bearbeitung wäre vonnöten. Gegen einen Vorwurf aber muß man den jungen Wagner im Interesse einer vernünftigen Kunstanschauung doch in Schutz nehmen: gegen den der Stillosigkeit, weil er die Ausdrucksmittel je nach den die Skala vom Possenhaften zum Weihevollen durchlaufenden Vorgängen wechselt. Um das wahrzunehmen, bedarf es keines kritischen Genies, aber niemand fragt sich, ob diese Buntheit nicht zu den Vorrechten der Volksoper gehören dürfe. Der Musikredakteur des Kunstwarts hat neulich an anderer Stelle auf das Beispiel der „Zauberflöte" verwiesen: „Da singt Sarastro im Stil der Gluckschen »Alleste«, Papageno im Stil der Leipziger Operette, die Geharnischten singen im Stil der norddeutschen Organisten und Tamino in einem Sprachgesang, der auf Wagner vordeutet, während die Königin der Nacht allen Flitter der wälschen Opern seria erglänzen läßt." Und doch redet bei der „Zauberflöte" keiner vom „Mischmasch". Alles in allem: hat Siegfried Wagner in künstlerischer Hinsicht die Hoffnung, daß

er uns die moderne deutsche Volksoper schreiben werde, mit dem „Kobold" nicht erfüllt, so hat er sich doch als eines der sehr wenigen zeitgenössischen Talente gezeigt, denen als Dichter und Musiker zuweilen eine wirklich lebendige Szene gelingt und auf die wir daher weitere Hoffnungen setzen dürfen. J. Seitler.

● Ein paar Wünsche an die deutsche Musikkritik, die so treffend sind, daß auch wir sie weitergeben möchten, hat dieser Tage Richard Strauß geäußert: „Es wäre etwas sehr Wünschenswertes, wenn der Geschmack und das Kunstverständnis unseres Publikums sich derart entwickeln möchten, daß neben der jetzt gar so einseitigen Vorliebe für ganz wenige Meister allerersten Ranges (sagen wir Beethoven im Konzertsaal und Wagner im Theater) auch noch einiges Interesse für die gediegenen Schöpfungen unserer »Meister zweiten Ranges« übrig bliebe, für die Werke eines Spohr, Raff, Rob. Volkmann, Pet. Cornelius, Alex. Ritter und wie sie alle heißen. Hier böte sich der Kritik eine lohnende und ehrenvolle Aufgabe. Ihr verbrieftes Recht, Mängel aufzudecken, will ich der Kritik gewiß nicht streitig machen. Es wäre aber gut und nützlich, meine ich, wenn gerade jenen Meistern gegenüber weniger die Praxis befolgt würde, Unzulänglichkeiten aufzuweisen, als vielmehr das reichlich vorhandene Wertvolle und Echte klar hervorzuheben und dem Publikum mundgerecht zu machen. So manches, was sich in einer anspruchslosen Zeit eingebürgert hat, wird heute in unserm Opernrepertoire mit fortgeschleppt, ohne daß jemand daran denkt, festzustellen, wie wenig es einer ernsthaften Kritik standhält. Wird aber der »Cellini« einmal neu einstudiert oder der »Cid« von Cornelius gelegentlich hervorgesucht, oder bringt gar Reznicek einen neuen »Till Eulenspiegel«, so werden alle diese Werke auf Herz und Nieren geprüft, und sofern sie nicht dem höchsten Ideal in allen Stücken entsprechen oder der Opportunität einer Clique willig zu dienen imstande sind, werden sie beiseite geschoben oder doch nicht mit der Wärme behandelt, wie es für die Schaffenden sowohl wie für die reproduzierenden Künstler, für Dirigenten, Darsteller und nicht zuletzt für Intendanten und Theaterdirektoren zur Erfüllung des Strebens und der Arbeitsfreudigkeit wünschenswert wäre. Das Genie geht immer seinen Weg, nicht selten auch gegen die Kritik; manchem Schund wiederum (»Trompeter von Säckingen«, »Cavalleria rusticana«, »Mignon«) ist trotz der schlagfertigsten Kritik das Lebenslicht nicht auszublasen. Jenen »Meistern zweiten Grades« aber, die ohne daß ihr Wirken gerade einen Gipfelpunkt bedeutet, Gehaltreiches und Gediegenes geschaffen haben, ihrer Produktion ist durch liebevolles Entgegenkommen seitens der Männer, die der öffentlichen Meinung Winke und Weisungen zu geben in der Lage sind, ganz entschieden ein Boden zu bereiten. Und ich bin überzeugt, daß mit dem Verständnisse und der Würdigung dieser Produktion das Verständnis für die ganz Großen wachsen und sich vertiefen, daß vielem Schlechten aber gleichzeitig das Wasser abgegraben würde. Kunst und Publikum, beide würden ihren Vorteil dabei finden."

Bildende und angewandte Kunst.

● Berliner Kunst.

Isadora Duncan, über die bei ihrem ersten Erscheinen Schultze-Naumburg im „Kunstwart" berichtet hat, ist mit ihren Tänzen wiederum vor dem Berliner Publikum erschienen. Ihr Verhältnis zu diesem Publikum ist eigentümlich. Als sie vor mehr als Jahresfrist hier zuerst auf-

trat, erregte sie große Anerkennung, ja Begeisterung, allein hinterher scheinen sich die Berliner ihres Enthusiasmus geschämt zu haben; je länger, desto ausschließlicher wurde die Tänzerin im Spottone behandelt, und schließlich ward die „Barfuß-Tänzerin" (denn die nackten Füße schienen für die Berliner nun einmal die Pointe ihrer Leistung zu bilden) zur humoristischen Figur. Und doch: nun sie wieder hier aufgetreten ist, hat sie — zur Ehre der Berliner sei es gesagt — sie wieder hingerissen. Nicht allerdings in ihren neuen Leistungen. Diese sind griechische Chortänze; Miß Duncan tanzt einen Chor aus den „Schutzflehenden" des Euripides und bringt ferner eine „rhythmische Studie" über einen Chor aus den „Bacchantinnen" desselben Dichters. Sie gibt diese Tänze zu dem Gesange eines griechischen Knabenchors, der nicht allein fremdartig, sondern auch in der Ausführung mehr als mangelhaft, der fast komisch ist und besser weggeblieben wäre. Die Tänze selbst aber tragen den Charakter einer archäologischen Rekonstruktion. Es hat ja gewiß sein Interesse, die dramatischen Chortänze der Griechen einmal leibhaftig verkörpert zu sehn; allein wir wissen von diesen Tänzen sehr wenig, und soweit unser Wissen reicht, scheint das sicher, daß der Einzeltänzer nur auf dem Hintergrunde der Bewegungen und Rhythmen des ganzen Chors zu seinem Rechte kam. Ich denke, daß sich der Einzeltänzer in Griechenland zu dem Gesamtchore ähnlich verhalten haben mag, wie die Werke der ägyptischen Plastik zur ägyptischen Architektur: die Strenge und Gemessenheit des Hintergrundes machte die Figur des Vordergrundes lebendig, flößte ihr Reichtum und Beweglichkeit ein, und Chor und Einzeltänzer, Strenges und Zartes, Ruhiges und Bewegtes ergänzten, deuteten einander. So waren diese Tänze der Miß Duncan, wie mir scheint, von Anfang an auf eine falsche Grundlage gestellt. Dazu kommt, daß unsere Teilnahme an diesen Tänzen ja doch nicht eine archäologische ist, daß sie nicht dahin geht, antike Tänze wieder belebt zu sehen, sondern sich darauf richtet, daß die Elemente einer neuen Tanzkunst, einer Tanzkunst der Zukunft geschaffen werden. Deshalb sind diese griechischen Chortänze der Miß Duncan Studien geblieben, Studien, denen das eigentliche volle Leben, denen der schnelle und ununterbrochene Kreislauf des Blutes, denen der Aufbau fehlte, und die sich schließlich als eine Reihe mehr oder weniger lose verbundener Stellungen zeigten. Für uns haben diese Studien doch weniger Bedeutung, als für die Tänzerin selbst. Miß Duncan, das glaube ich allerdings, hat von ihnen Vorteil gehabt; die größere rhythmische Bestimmtheit und Straffheit, die dieses Jahr ihre Tänze kennzeichneten, dürfte ein Ergebnis ihrer griechischen Studien sein. Im übrigen schien es mir, daß die Tänzerin noch in zwei Punkten Fortschritte gemacht hat. Erstlich in der Beseelung des Tanzes; ihre Züge standen diesmal in einem innigeren und schnelleren Kontakte mit den übrigen Bewegungen des Körpers als vor einem Jahre: und in einzelnen Fällen durfte die Vollendung der körperlichen Sprache nahezu als musterhaft gelten. Zum zweiten hat sie sich in der überaus schwierigen Kunst, aus einer Bewegung in die andere überzugehen, sehr vorteilhaft entwickelt. Wenn sie durch ihren Körper das Auftauchen einer neuen Empfindung, eines neuen Gedankens ausdrücken will, dann spiegelt sich diese neue Empfindung zuerst blitzgleich auf ihren Zügen, es empfängt sie der Fuß, er gibt sie weiter an die Hüfte, es folgen die Arme, und so tritt erst allmählich

der ganze Körper von einer Aktion in die andere über, indem durch die Sprache des Körpers der seelische Zusammenhang zwischen einem und dem anderen Momente vorzüglich verdolmetscht wird.

Mich hat die erneute Betrachtung der Tänze der Duncan in der Meinung von der Bedeutung ihrer Leistungen nur bekräftigt. Es wäre zu wünschen, daß sich Tanzkünstlerinnen, und vor allem auch Tanzkünstler, fänden, die ihre Anregungen aufnähmen, sie des historischen Charakters mehr und mehr entkleideten und immer reiner die Elemente herausschälten, die als Grundlage einer neuen Tanzkunst verwendbar erscheinen. Zum andern aber liegt die Bedeutung dieser Tänze darin, daß sie wiederum die Grundprinzipien jeder natürlichen Tanzkunst uns vor Augen gestellt haben, und zwar so beredt, so einfach und so schön vor Augen gestellt haben, daß wir mehr und mehr erkennen müssen: unsere tiefgesunkene, ja eigentlich verkommene Tanzkunst wird nur auf Grundlagen dieser Art neu belebt werden können.

Albert Dresdner.

● Von Schwind und Richter. Von Moritz von Schwind sind doch auch jetzt noch eine Anzahl von weiteren Bilderwerken im Handel zu bekommen, wovon wir erst durch Mitteilung der betreffenden Verleger erfahren. Es finden sich zwei Inserate darüber in diesem Heft, wir machen die Leser auf ihren Inhalt aufmerksam. Bei Dürr ist auch Führichs sehr lesenswertes Schwind-Buch noch zu erhalten. Eine Neuerscheinung bedeutet die Mappe „Moritz v. Schwinds philostratische Gemälde", die Richard Foerster „im Namen des Vereins für Geschichte der bildenden Künste zu Breslau" bei Breitkopf u. Härtel herausgegeben hat.

Von Ludwig Richter ist mitzuteilen, daß sein „Lied von der Glocke" jetzt von Dürr in einer billigeren und doch kaum geringeren Ausgabe zu beziehen ist, nämlich für 4 Mark. Damit ist dem christlichen Hause, das keine Schätze hat, ein köstliches Konfirmationsgeschenk zur Verfügung gestellt.

Vermischtes.

● Firmenschilder-Geschrei und Modernität.

Neulich hat Bode über das viele „Zwangslesen" all der Aufschriften geklagt, die einem jetzt nicht nur von den Hauswänden, vom Trottoir bis über die Giebeldächer hinauf, in den Städten entgegenschreien, nein, die den Stadtflüchtigen sogar übers ganze Land die Bahnlinien entlang verfolgen. Es war keine neue Klage, aber eine, die immer aufs neue zu wiederholen wir nicht nur das Recht, sondern die Pflicht haben, bis wir auch von dieser Art öffentlicher Belästigung frei kommen. Freilich, es erheben sich weise Männer: gewöhnt euch dran, sagen sie, oder laßt euch begraben, denn der Geist der Neuzeit bringt das mit sich, es ist modern und also ist es gut. Ach, ihr irrt euch, verehrte Herren, ihr wenigstens seid mit diesen Ansichten nicht modern, wenn modern bedeutet: auf der Höhe der Erkenntnis einer Zeit. Die moderne Psychologie weiß längst, daß das Verstärken der Reize in solchen Fällen auf die Dauer nicht das Mindeste nützt, um sie auffällig zu machen, daß es immer nur „heute" wirkt, daß man „morgen" schon einen noch größeren Reiz braucht und daß es mit diesem Uebertrumpfen und wieder Uebertrumpfen ganz genau geht, wie beim Alkohol oder Morphium: schließlich „wirkt" gar nichts mehr, die schädlichen Rückbleibsel aber, die dauern. In abgelegenen Kleinstädten kann man noch den älteren Zustand beobachten: ruhige

Straßen, vor den Geschäften bescheidene Firmenschilder, oft, was zweckmäßig und hübscher ist, quer in die Straße hinein, in den besten Fällen als Wahrzeichen: beim Bäcker die Bretzel, beim Schlosser der Schlüssel, beim Schuster der Schuh. So merkt man ein Jedes, ohne daß es störte, es wirkt als bunter Fleck mit muntrer Abwechslung in andersartiger Umgebung. Nunmehr indessen beginnt der strebsame Meyer den Fortschritt, indem er sein Schild größer als Müllern seins macht, Müllern kränkt das, er übertrumpft Meyern seinerseits, und so entwickelt sich aus der einfachen Mitteilung: „Hier hab' ich meinen Laden" das Rufen, das Schreien, das Gebrüll — augenblicklich leben wir in dieser Beziehung im Zeichen der Menagerie.

● **Der Kragenschoner.**

Er ist ja so ungemein bequem: wenn man auf den Knopf drückt, schnappt er ein, und die Geschichte sitzt tadellos. Das Futter nach innen, den prachtvoll gemusterten Seidenstoff nach außen, so daß er einen halben Zoll über den Mantelkragen hinausreicht und liebevoll den männlichen Nacken umschmiegt — kann es Schöneres, kann es Vornehmeres geben? Schwerlich, denn die schönsten, die vornehmsten Leute tragen ihn, namentlich, was so die „besseren Herren" sind. Ach, vor Zeiten war auch ich ein besserer Herr, und ein besserer Mensch gewiß, da trug ich selbst einen Kragenschoner.

Nunmehr aber nehme ich Aergernis an ihm. Für seine ältere Schwester dagegen, für das Halstuch bin ich mit Gefühl, Bewußtsein und Logik. Das läßt *mir* den Oberbefehl, ich kann's drehen und wenden je nach der Witterung, kann mir's um die Ohren schlagen, wenn's not tut, und aufbügeln lassen, wenn ich „Eindruck" machen will. Der Kragenschoner — nun ja er ist gefüttert, und sein goldener Knopf glänzt in der Sonne. Aber er ist so langweilig, so schnurgerade, so ganz Vorschrift in jeder Linie, und erwärmt keines Menschen Hals recht, geschweige denn sein Herz. Er will ja nur den weißen Kragen schonen, obgleich der doch von Natur dazu bestimmt ist, Schaden zu nehmen im Staube dieses Lebens — und wieder gewaschen zu werden. Kurz: der Kragenschoner und ich, wir sind geschiedene Leute.

Indes, da kommt Doktar Eisenbart und spricht: mein Herr, Halstücher trägt man nicht, wenn man gesund bleiben will. Worauf ich unerschrocken erwidere: aber Halsbinden, die muß der gebildete Mensch doch tragen! Zwar, wir tragen „Shlipse", abee auch „Krawatten", als welche man fix und fertige, auf Draht gezogene Halsbinden nennen könnte. Warum sa fertig, warum, gedrahtet, gedreht, genäht, und geschnallt? Warum mit einer prangenden Nadel geschmückt, die sich am Zeuge hält, anstatt das Zeug zu halten? Zu Großvaters Zeiten, antwortet der Widerpart, hatte man Zeit, sein eigener Bindemeister zu sein. Wir haben das nicht mehr nötig und haben Wichtigeres zu tun. Es gibt Fabriken! — Aber während er noch spricht, habe ich bereits mein sanftes Halstuch, das fügsam lebendige, zur Halsbinde umgewandelt, eine eherne Nadel nach reiflicher Ueberlegung darein versenkt und ziehe stolz oon dannen. Stalz, jawohl, denn nun kann ich, *wenn* ich's kann, nicht nur meinen eigenen Kapf aufsetzen, sondern auch meinen Hals so tragen, wie *mir's* gefällt und nicht, wie's Nachbar Schulze, der Posamentenschulze, der Drahtschulze, mir verordnen will. K.

● **Neue Kunstwart-Unternehmungen.**

Als *Konfirmationsscheine* des Kunstwarts werden neu ausgegeben: Lukas *Kranachs* „Ruhe auf der Flucht", Ludwig *Richters* „Ruhe auf der Flucht" und sein

„Ehre sei Gott in der Höhe" und Tizians „Zinsgroschen". Ueber unsre früheren Konfirmationsblätter und über die Bezugsbedingungen dieser ganz billigen Blätter, von denen einzelne Abzüge nicht abgegeben werden können, teilt der Kunstwart-Verlag in München auf Anfragen das Nähere mit. Gern hätten wir hinsichtlich der Unterschrift einigen Wünschen entsprochen, die aus dem Leserkreise an uns ergangen sind, wenn nur diese Wünsche nicht gar zu verschieden gewesen wären. So blieb uns nichts übrig, als es vorläufig noch beim Bisherigen zu belassen.

Beim „Hausbuche deutscher Lyrik" zeigte es sich im letzten Augenblick, daß wir statt der angekündigten 12000 Exemplare nur 5000 drucken konnten, wenn die dritte Auflage überhaupt noch zum Fest fertig werden sollte. Diese 5000 sind jetzt vergriffen, und so bot sich die Möglichkeit eines Neudrucks nach nochmaliger Durchsicht. Er erscheint, da und dort, aber nicht an vielen Stellen verändert, jetzt als vierte Auflage des „Hausbuchs".

Von Bilder-Unternehmungen ist wieder eine Anzahl unterwegs, doch ist noch nicht alles Einzelne klar, und so sprechen wir davon erst ein nächstes Mal.

Wegen Rahmen zu unsern Vorzugsdrucken, die sehr vielfach verlangt werden, sind Vorbereitungen im Gange.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt der Abwechslung halber diesmal etwas „ganz altes", ein Trinklied des Antonius Scandellus, aus dessen „Newen und lustigen weltlichen deudschen Liedlein" (Dresden 1578) zu sechs Stimmen, in moderne Schlüssel für den Kunstwart übertragen von Dr. Ernst Rychnowsky. —

„An Max Klinger" — unserm Hefte vorgesetzt ist die edel schöne Lithographie Otto Greiners, mit der er seinen werdenden Zyklus „Vom Weibe" dem größten deutschen Künstler unserer Zeit widmet, der ihm im besonderen Freund und Lehrer war. Zur Linken des mächtigen Blockes Prometheus, den gestalteten Menschen in seiner Hand, herüber zu ihm geneigt Athene, die dem Geschaffenen den Geist verleiht, daß er aufwachend die Arme reckt. Droben, in Hindeutung auf den Inhalt des Zyklus vom Weibe, sehen wir Pandora unter den Göttern, drunten die Menschen, noch im übermütigen Spiel, aus dem Kampf werden wird, wenn das Weib zwischen sie tritt. Wir werden demnächst von Greiner sprechen und kommen dabei wohl auch auf dieses Blatt zurück. Die Reproduktion ist Johannes Guthmanns bei Hiersemann in Leipzig erschienener Schrift „Ueber Otto Greiner" entnommen.

Und nun wieder einmal zu **K l i n g e r** selber. Das **B r u s t b i l d** einer Frau, eine Kreidezeichnung, deren Original das Dresdner Kupferstichkabinett verwahrt, ist nur auf den ersten Anschein ein weniger durchgeführtes Blatt, die nähere Betrachtung, zumal des Originales, zeigt, daß besonders das Angesicht der Dargestellten mit der größten Sorgfalt modelliert ist — und doch ist die Gesamtwirkung freskenhaft groß. Die beiden folgenden Blätter zeigen an zwei grundverschiedenen Griffelwerken den gewaltigen Umfang van Klingers Stimmungswelt. Die erste ist dem älteren Zyklus „E i n e L i e b e“ (Amsler u. Ruthardt) entnammen, der das Aufglimmen, Entbrennen und Erlöschen einer Leidenschaft bis zu ihrem Ausklingen in Verzweiflung und Tod ich möchte sagen: umleuchtet und umsingt. Man achte nur darauf, wie selbst in unserer Nachbildung der Liebeszauber der Mondnacht im Süden durchs offene Fenster dringt — wird uns nicht, als zöge Jasminduft und Nachtigallgesang zwischen dem Silberleuchten her auch zu uns? Der furchtbare Ernst der folgenden Bilder dieser Reihe, eines auch der tiefest **s i t t l i c h e n** Werke aller deutschen Kunst, ist zu grausig, als daß wir ihn heut wiedergeben möchten. Denn für ein Mal bietet an Grausen „**D i e P e s t**“ genug, Klingers neueste Radierung zu dem Zyklus „Vom Tode“, die wir hier nach einem der ersten fünf Drucke dieses Blattes vervielfältigen, den die Arnaldsche Hafkunsthandlung in Dresden besitzt. In den Betten des Krankensaals liegen die Todgeweihten da, einige flehend nach zum schwarzen Kruzifix, die meisten sich windend in fiebernden Wahnträumen; Geister-Raben fliegen herzu, der Beute sa gierig, daß die sich opfernde Schwester sie kaum verscheuchen kann; dort hinten warten sie auf dem Bette schon, wo einer stirbt. Es ist ein Bild von unerhörter Schrecklichkeit. Was macht, daß wir es trazdem, je länger wir dabei verweilen, je weniger als blaß abstaßend „häßlich“ empfinden? Doch wohl wieder die merkwürdige **V e r g e i s t i g u n g s k r a f t** Klingers! Er sieht auf das realistisch schärfste, Türe und Fenster, die eisernen Bettstellen, der strohgeflochtene umgefallene Stuhl, das alles ist unmittelbar aus der Wirklichkeit entnammen und die Gesichter der Kranken und Sterbenden zeigen Vertrautheit auch des **A u g e s** mit all dem Menschenleid. Aber mitten in diesem wirklichkeitsgemäßen Stück Siechenhaus die flatternden Vorhänge (wavon flattern sie sa?), diese Raben, die keine sind. Dazu dieses edle Schwesterngesicht mit seiner heiligen Entschlafsenheit. Geht das Un- und Uebernatürliche so zusammen auf demselben Bild mit Realistischem, so ist sicherlich nicht nur gesehen, sandern geschaut, so ist es dieselbe Kraft des Fühlens, was wie das Erträumte sa auch das Wirkliche erfaßt. Und diese Kraft ist es dach wahl auch, deren wir bei allem Grausen vor dem Gegenstand solcher Werke **g e n i e ß e n**, indem sie uns, ob wir dessen bewußt werden aber nicht, über den Stoff **e r h e b t**.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.



MAX KLINGER



KW

MAX KLINGER
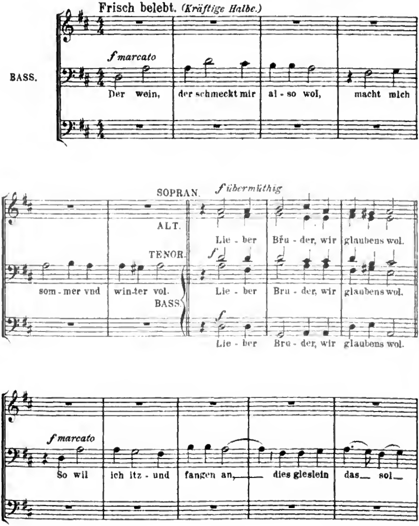


KW
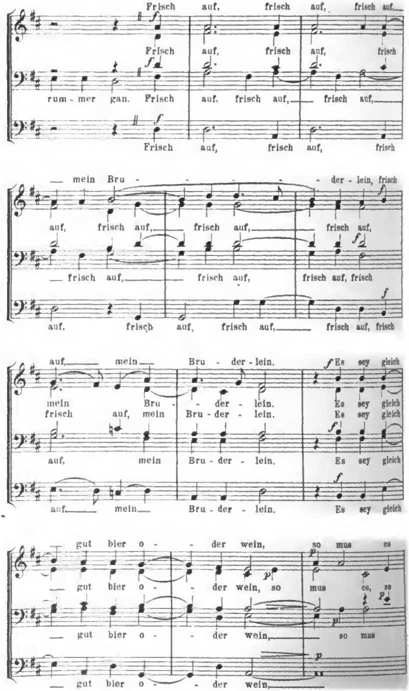
MAX KLINGER
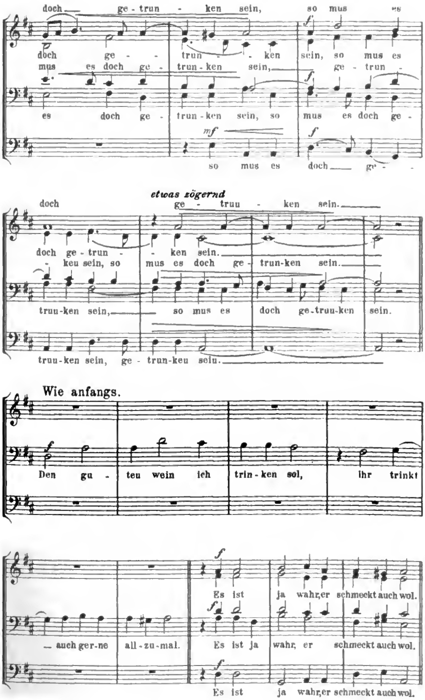
ANTON SCANDELLUS.
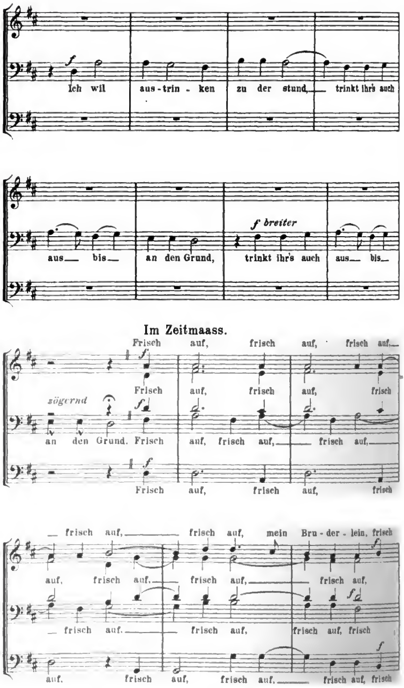
TRINKLIED (1578).
Eingerichtet von Ernst Rychnovsky.
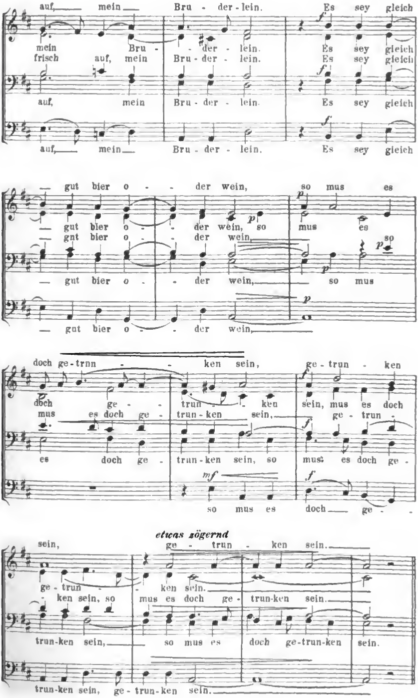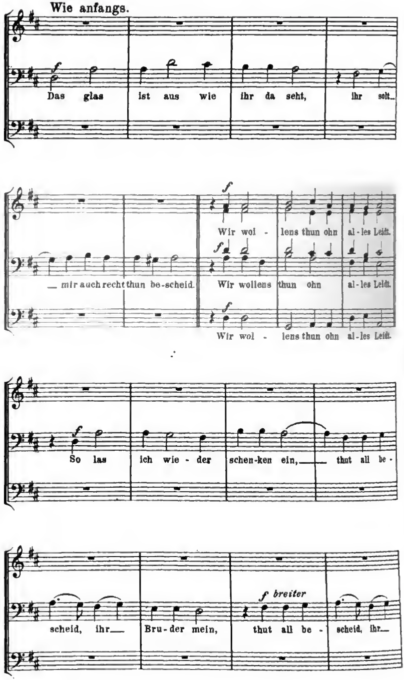


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
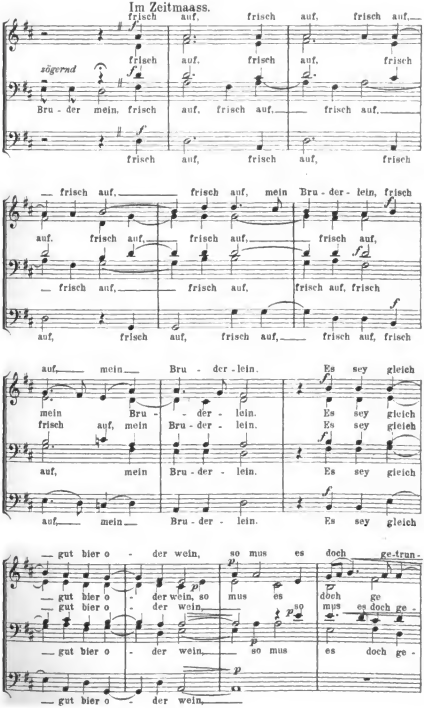

Frisch auf, frisch auf, frisch auf,
Frisch auf, frisch auf, frisch
rum - mer gan. Frisch auf, frisch auf, frisch auf,
Frisch auf, frisch auf, frisch
mein Bru - der - lein, frisch
auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf,
frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch
auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch
auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
mein Bru - der - lein. Es sey gleich
frisch auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
gut bier o - der wein, so mus es
gut bier o - der wein, so mus es, so
gut bier o - der wein, so mus
gut bier o - der wein,
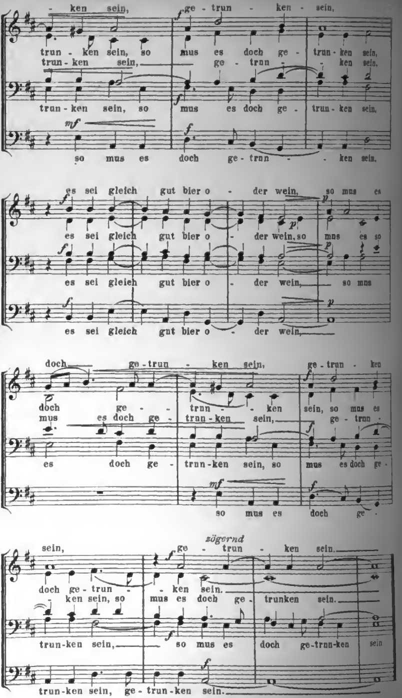

doch ge - trun - ken sein, so mus es
doch ge - trun - ken sein, so mus es
mus es doch ge - trun - ken sein, ge - trun -
es doch ge - trun - ken sein, so mus es doch ge -
so mus es doch ge -
etwas zögernd
doch ge - trun - ken sein.
doch ge - trun - ken sein.
- keu sein, so mus es doch ge - trun-ken sein.
truu-ken sein, so mus es doch ge-truu-ken sein.
truu-ken sein, ge - trun-keu seiu.
Wie anfangs.
Den gu - teu wein ich trin - ken sol, ihr trinkt
auch ger-ne all - zu - mal.
Es ist ja wahr, er schmeckt auch wol.
Es ist ja wahr, er schmeckt auch wol.
Es ist ja wahr, er schmeckt auch wol.


Ich wil aus-trin - ken zu der stund, trinkt ihr's auch
f breiter
aus bis an den Grund, trinkt ihr's auch aus bis
Im Zeitmaass.
Frisch auf, frisch auf, frisch auf,
Frisch auf, frisch auf, frisch
zögernd
an den Grund. Frisch auf, frisch auf, frisch auf,
Frisch auf, frisch auf, frisch
frisch auf, frisch auf, mein Bru - der - lein, frisch
auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf,
frisch auf. frisch auf, frisch auf, frisch
auf. frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch


auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
mein Bru - der - lein. Es sey gleich
frisch auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
gut bier o - der wein, so mus es
gut bier o - der wein, so mus es
gut bier o - der wein, so
gut bier o - der wein, so mus
gut bier o - der wein,
doch ge-trun - ken sein, ge - trun - ken
doch ge - trun - ken sein, mus es doch
mus es doch ge - trun - ken sein, ge - trun -
es doch ge - trun - ken sein, so mus es doch ge -
so mus es doch ge -
etwas zögernd
sein, ge - trun - ken sein.
ge - trun - ken sein.
ken sein, so mus es doch ge - trun-ken sein.
trun-ken sein, so mus es doch ge-trun-ken sein.
trun-ken sein, ge - trun - ken sein.


Wie anfangs.
f
Das glas ist aus wie ihr da seht, ihr solt_
_ mir auch recht thun be-scheid.
f
Wir wol - lens thun ohn al-les Leidt.
Wir wollens thun ohn al-les Leidt.
Wir wol - lens thun ohn al-les Leidt.
So las ich wie-der schen-ken ein,_ thut all be-
scheid, ihr_ Bru-der mein,
f breiter
thut all be - scheid, ihr_


Im Zeitmaass.
frisch auf, frisch auf, frisch auf,
frisch auf, frisch auf, frisch
zögernd
Bru - der mein, frisch auf, frisch auf, frisch auf,
frisch auf, frisch auf, frisch
frisch auf, frisch auf, mein Bru - der - lein, frisch
auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf,
frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch
auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch
auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
mein Bru - der - lein. Es sey gleich
frisch auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
auf, mein Bru - der - lein. Es sey gleich
gut bier o - der wein, so mus es doch ge-trun -
gut bier o - der wein, so mus es doch ge
gut bier o - der wein, so mus es doch ge -
gut bier o - der wein, so mus es doch ge -
gut bier o - der wein,



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.


GRAND PRIX PARIS 1900
PIANOS HARMONIUM
SCHIEDMAYER
PIANOFORTEFABRIK
K.u.K. Hoflieferant
STUTTGART
Neckarstr. 12

JAHRG. 17

HEFT 11



KUNSTWART

HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

INHALT

DES ERSTEN MÄRZHEFTES 1904

VERLEGT BEI GEORG D. W. CALLWEY · MUENCHEN

Der Kunstwart

Rundschau über Dichtung, Theater, [illegible] bildende und angewandte [illegible] erscheint jährlich 24 mal (je zu [illegible] u. Mitte des Monats). Bestellgeld: 3 Mk. vierteljährlich, durch die Post [illegible] vom Verlag 3 Mk. 30 Pf., fürs Ausland 4 Mk. 20 Pf. Preis der einzelnen Hefte 60 Pf. [illegible] handlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an. Probehefte [illegible] postfrei vom Verlage Georg D. W. Callwey in München. Geschäftsstelle für Berlin [illegible] Königin Augustastraße 36/37.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist b[ei] Quellenangabe erlaubt. Für Besprechungsexemplare sowie Niederschriften oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Besprechungsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Niederschriften nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beiliegt — doch kann auch hierfür irgendwelche Bürgschaft nicht übernommen werden: wir bitten dringend, uns unverlangte Manuskripte usw. überhaupt nicht einzusenden. Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist. Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Budergasse 1134, zu richten.



KW

GUSTAV KAMPMANN



17. JAHRG. ERSTES MÄRZHEFT. HEFT 11.

Zur Reichstagsverhandlung.

Wir brauchen gar nicht in einen Jubelgesang auszubrechen, als sei unser Reichstag über Nacht das weiseste Kunstparlament geworden, und dürfen doch sagen: der fünfzehnte und der sechzehnte Februar 1904 sind Gedenktage für die Geschichte unsrer Kunst. Es war, als klänge zwischen den Worten der verehrlichen Herren mitunter etwas wie Schwalbengezwitscher durchs hohe Haus. Eine Schwalbe macht keinen Sommer. Selbst einen Vorfrühling macht sie nicht. Ganz die bisherige kalte Luft kann aber doch nicht wehen, wo sie sich wohl fühlt.

Merkwürdig bleibt allerdings, wie wenig man auf allen Seiten des Hauses über das eigentliche Wesen der Sezession unterrichtet war. Immer wieder der Irrtum, als handle sich's hier um eine ästhetische oder gar um eine soziale „Richtung", ja, als bedeute die Sezession die Vereinigung der modernen Impressionisten. Selbst in der Sezession von Berlin sind Maler genug, die in Liebermann durchaus nur im Geschäftlichen ihren Führer sehen und die ihn, gleich uns, als Künstler lange nicht so hoch stellen, wie überraschenderweise sogar der Zentrumsabgeordnete Spahn. Innerhalb all der deutschen Sezessionen aber und nun gar des neuen „Künstlerbundes" haben die Impressionisten nur die Bedeutung einer Richtung unter vielen. Gibt es größere Gegensätze zu ihnen hinsichtlich des Technischen als Haider, hinsichtlich des Geistigen als Klinger? Was hat Thoma mit Liebermann zu tun? Was wieder Stuck oder der Lenbach-Verwandte Samberger? Sind die Worpsweder Impressionisten? Ist Keller, ist Habermann, ist Haug einer? Liegt des Grafen Kalckreuth Bedeutung in seinem „Impressionismus"? Von Uhde bis zu Leistikow, L. von Hofmann oder Schultze-Naumburg, welch ein Weg dem Gehalt wie der Gestaltung nach! Selbst mystische Symbolisten gehören zur Sezession. Und Segantini stellte mit ihnen aus und Böcklin tat es. Konservatives und radikalistisches Fühlen, Aristokratismus so oder so und Demokratismus hierin oder dortdrin, moderne Technik und überlieferte, Hell- und Dunkelmalerei, Naturalismus bis zum Aeußersten und Stilismus

bis zur Auflösung der Natur, Alter und Jugend — alles ist im Künstlerbunde vertreten. Nicht nur Scheltworte wie „Rinnsteinkunst", nicht nur Schlagworte wie „Armeleutmalerei", auch alle andern Versuche, seine „Richtung" zu kennzeichnen, müßten versagen, denn eine künstlerische Richtung hat er nicht. Vergegenwärtigen wir uns doch, woraus und weshalb entstanden Sezession und Künstlerbund.

Die Sezession hat sich herausgelöst aus der Kunstgenossenschaft. Diese ist eine Berufsvereinigung all der Leute, die sich mit Pinsel, Modellierholz und Reißschiene nähren — wer das Wort Künstler ein wenig ernster nimmt, wird also ohne viel Bedenken sagen: in ihrer großen Mehrheit der Auch-Künstler. Der Auchkünstler will wie der Durchschnittsangehörige jeden Standes sich gelegentlich amüsieren und gelegentlich begeistern, im übrigen brav seine Arbeit machen, sein Brot verdienen und seinen Frieden haben. Die eigentlichen Köpfe, die eigentlichen Künstler wollten mehr, und wo sie als Ringer und Kämpfer, als Vorwärtsschreiter und Höherstreber oder auch nur als Sondergänger in Gegnerschaft zu den Mehrheiten kamen, waeb also der Frieden in den Kunstgenossenschaften brüchig. Als neue künstlerische Ideen die beweglichern Köpfe erregten, brach er. Die Minderheiten wollten die Mehrheiten derer, die da auch malen, modellieren, bauen, nicht über die Zulassung ihrer Werke zu Ausstellungen und Ankäufen entscheiden lassen, sie erkannten in ihnen keine Autorität — sie begannen, zuerst in München, die Sezession. Seitdem ist Jahr über Jahr verflossen. Mancher Tüchtige ist bei der Genossenschaft geblieben, sei's den alten Beziehungen zu lieb, sei's, weil die Mehrheit ihm wohlwollend war, sei's, weil der Austritt der andern die Zurückgebliebenen ohnehin duldsamer und vorsichtiger machte. Die neuen künstlerischen Richtungen drangen allmählich auch in die Genossenschaften ein, und selbst die Moabiter Kunstausstellung des letzten Jahres zeigte etwas vom Geist der „Modernen" in jedem Saal. Ganz hatten die neuen Ideen beide Vereinigungen nie geteennt, jetzt könnten sie ihretwegen ruhig zusammengehn. Aber der ungeheure Anhang der Auch-Künstler ist der Genossenschaft natürlich geblieben, der Prozentsatz der wirklichen Künstler ist ungleich größer bei den Sezessionen, es sind mehr Führer bei ihnen, natürlich auch mehr Draufgänger und Auswärtsspringer, es ist bei ihnen mehr Leben. Und schwerlich läßt sich bestreiten: fast alles, was insbesondere bei der Malerei in der jüngsten Vergangenheit von ungewöhnlich Bedeutendem innerhalb der allerverschiedensten Richtungen geschaffen worden ist, es ging aus den Sezessionen hervor.

Nun kam die Weltausstellung in St. Louis in Sicht. Auf den vorhergehenden hatte Deutschlands bildende Kunst wenig Ruhm gewonnen, zumal in Paris waren ihre Hauptvertreter, wareh z. B. abgesehen von dem großen Schweizer Böcklin auch Reichsdeutsche wie Klinger und Thoma gar nicht oder nur auf das allerdürftigste vertreten, während doch der eine Lenbach einen ganzen Saal für sich hatte. Das Bild der deutschen Kunst, das sich hier bot, war somit falsch. Die Kritik war so gut wie einig darüber, selbst der Reichskommissar für St. Louis gab es zu. Eine von ihm berufene Versammlung ausgezeichneter Künstler und andrer Kunstsachverständiger

beschloß, den Kunstgenossenschaften mit ihrem Majoritätencharakter die Auslese zur neuen Weltausstellung abzunehmen. Da kam Anton von Werner als Bote der allerhöchsten Instanz. Die Kunstgenossenschaften erhielten den Auftrag d o ch. Und als sich in Ablehnung ihrer Autorität und in Besorgnis vor Majorisierung aus angesehenen Künstlern und Kunstsachverständigen in Weimar der Künstlerbund gebildet hatte, verweigerte ihm der Reichskanzler sogar Gehör. „Es war keine Zeit mehr" — über die Auswahl der neuen Kunstwerke für Amerika entschied die Genossenschaft, und zwar im wesentlichen die Berlins, die Sezessionen als solche bleiben samt und sonders unvertreten, ja, selbst was aus den Schätzen der Museen nach St. Louis reisen soll, ist vom Geiste Anton von Werners gesichtet worden. „Es war keine Zeit mehr" selbst zu einer Verständigung mit den verbündeten Regierungen, die alle durch dieses Vorgehen überrascht wurden, aber nicht alle angenehm.

„Ich will," soll Bülow gesagt haben, „mit dem Kaiser über alles reden, nur nicht von der Sezession." Hohe Offiziere sollen gelegentlich ihr Bedauern ausgesprochen haben, sich nicht in neuer Art einrichten zu dürfen: der Kaiser könne sie einmal besuchen, und er betrachte das als eine Opposition gegen sich. Da Wilhelm II. die Säle der Sezession nicht betritt oder, wenn sich's nicht vermeiden läßt, schnell ohne Aufenthalt durchschreitet, so kennt er von ihr aus eigner Anschauung nicht viel. Wie ist seine unbedingte Abneigung gegen sie zu erklären? Vergegenwärtigen wir uns die Reden und Handlungen des Fürsten, die ihn mit bildender Kunst in Berührung zeigen, von Anfang an, so finden wir außerordentlich stark bei ihm die alte Auffassung von der Wichtigkeit des Stoffes, von der Kunst als Dienerin sei es des kirchlichen, sei es des vaterländischen und, besonders, des dynastischen Interesses. Wenn er das Genie Menzel feierte, so feierte er doch auch das Talentchen Werner, und schwerlich wagt sich die Annahme zu weit, daß er Werner den Hohenzollernmaler mehr als Menzel ehren würde, wenn Menzel nicht Hohenzollern, sondern dem Kaiser unsympathische Persönlichkeiten verherrlicht hätte. Zu diesem Elemente des kaiserlichen Kunstgeschmacks kommt als zweites, so viel wir sehen, die Freude am Festlichen, Prunkvollen, Rhetorischen, in irgend einem Sinne Dekorativen, wobei Wilhelm II. die Grenzen nach dem bloß Theatralischen hin anderswo sieht, als wir. So bildete sich ein Kreis von Männern, um teils durch ihre Arbeit, teils durch ihre Informationen den Kaiser zu unterstützen, von denen, da Menzel schon seines Alters wegen kaum in Frage kommt, kein einziger unter den Kunstverständigen der Nation das gleiche Ansehn wie beim Kaiser genießt: Werner, Begas, Eberlein, Raschdorff, Knackfuß usw. Was sie malten, modellierten und bauten, führte bei gewaltigen Aufwendungen künstlerisch von Mißerfolgen zu Mißerfolgen: ich spreche nur die Worte aus: Nationaldenkmal, Gedächtniskirche, Siegesallee, Dom, Wagnerdenkmal, Gruppen am Brandenburger Tor, um an eine Reihenfolge von künstlerischen Leerheiten zu erinnern. Nicht unwichtige „Kleinigkeiten", wie unsere schlechten Münzen und unbegreiflich schlechten Briefmarken sorgten dafür, die Berliner Hofkunst im ganzen Reich und über seine Grenzen hinaus der Verwunderung

preiszugeben. Aber nicht nur die Leistungen „seiner" Künstler begegneten immer allgemeiner ablehnender Kritik, auch der Widerspruch gegen die Urteile des Kaisers in Sachen der Kunst wuchs im Volke, je mehr er in der Nähe des Thrones zu verstummen schien. Wir haben wiederholt von dem Einfluß gesprochen, den das Umschmeicheln, als handle sich's um ein Universalgenie, auch auf den bevorzugtesten Geist ja ausüben muß, dieser Mangel an mündlicher Gegenrede, dieser Ueberfluß an servilem Zustimmen, welche auch den edelsten Gedankenstahl am Schärfen Klinge gegen Klinge verhindern. Kommt hoch herausgehobene Stellung und ungewöhnliche Begabung hinzu, so ist das erhöhte Sicherheitsgefühl erklärlich, mit dem man auch zu folgenschweren Urteilen in Sachen der Kunst die Berechtigung im eigenen Geschmacke findet. Fühlte keiner im Verkehrskreise des Kaisers die Pflicht, hierüber aus Ergebenheit für seinen Herrn zu sprechen? Der starke Verstand des Monarchen, der andre Probleme der Zeit so schnell begriff, hätte auf eine klare Darstellung hin doch sicher die Tatsache anerkannt, daß unser Fühlen und Schauen nicht minder verschiedene Formen annehmen muß, als unser Glauben und Denken, und daß deshalb Kunst dieselbe Freiheit verlangen muß, wie die Religion in all ihren Konfessionen und wie das Forschen der Wissenschaft. Eine solche Darlegung zu geben, waren seine Vertrauensmänner berufen, und, da sich's hier um ganz allgemeine, von der Richtung des Einzelnen ganz unabhängige Wahrheiten handelt, auch befähigt. Es scheint nichts dergleichen geschehen zu sein. Selbst vor tatsächlichen Irrtümern wie dem von der „Rinnsteinkunst" hat niemand den Kaiser geschützt. Sollte sich einst herausstellen, daß Wilhelm II. zu einer langen Kette aus falschen Annahmen und Mißverständnissen geprägter Worte und Taten durch Ratgeber angeregt sei, die ihn zum eigenen Vorteil im Irrtum ließen? Der Mensch glaubt so gern, was er glauben möchte, daß wir diese Anklage auch gegen die Werner und Genossen denn doch nicht erheben möchten.

Die Mehrheitsparteien des Reichstags sind der kaiserlichen Kunstpolitik treulich gefolgt, seit sie sich zu seinen Gunsten jeglicher Mitentscheidung darüber begaben, wie die Gelder der Nation für das Nationaldenkmal Wilhelms des Ersten verwendet werden sollten. Bei den vorletzten Kunstdebatten noch klang die Abneigung gegen alles Neue vom Berliner Schlosse her durch die Parteien im Zentrum und zur Rechten. Immer auch hier das Messen der Kunst an einem Maßstabe, der nicht paßte, als wollte man mit dem Zollstock wägen. Immer wieder das Hereintragen von politischen und andern Ideen, wo sich's vor allem um die Frage nach überzeugter Wahrhaftigkeit handelte. Jetzt plötzlich, zum ersten Male, was bei der wissenschaftlichen Forschung nur bei kleinen Minderheiten noch fehlt: das Verlangen nach Geltenlassen auch der abweichenden Meinung bei Vertretern aller Parteien auch für Kunst. Wir hoffen nicht etwa, daß es nun gleich so bleiben könne, — so sprunghaft steigen die Erkenntnisquellen nicht, ohne mal wieder zu sinken. Aber es ist doch **möglich**, was jetzt geschehen ist. Und jedenfalls hat die praktische Kunstpolitik Ursache froh zu sein: zum ersten Mal ist im Reichstag eine ihrer Fragen fast losgelöst vom parteipolitischen G.:triebe behandelt worden. Die

Sache kam zu Gehör. Und wenn auch das nicht immer so sein wird, so gilt's doch auch hier: es ist doch möglich, was einmal geschehen ist.

So dürfen wir auf die weitere Entwicklung der Dinge mit ruhiger Zuversicht sehen. Kein Mensch ist berechtigt, die Freiheit des Kaisers beengen zu wollen, wo er seine Ansicht von Kunst als Käufer oder Auftraggeber oder in Gespräch oder Rede als der höchstgestellte deutsche Privatmann betätigt oder ausdrückt. Dagegen ist das, der Reichstag hat es bewiesen, nunmehr die Meinung der Gebildeten aller Parteien: unter die Regierungsobliegenheiten fällt die Bevorzugung irgend einer besonderen Richtung der künstlerischen Arbeit nicht. Für die Allgemeinheit ist wichtig, daß die Erkenntnisse des Fühlens und ihre Ausdrucksmittel so reich und kraftvoll entwickelt werden, wie die Erkenntnisse des Denkens; neben all den materiellen Vorteilen beruht eben hierauf in letztem Grunde das Staatsinteresse an Wissenschaft und Kunst. Betätigt sich der Staat nicht nur in einer Erleichterung der Ausdrucksbedingungen, will er die Gefühle selbst beeinflussen, so tut er, was der mittelalterliche Staat gegen unliebsamen Glauben oder unliebsame Erkenntnisse tat. Der Kaiser ist nicht der Staat, und weder dem Staate noch ihm sind „Verfolgungen" anders Empfindender eingefallen. Wenn aber zu Sammlungen oder Ausstellungen gegen die Vorschläge der hiermit betrauten Sachverständigen Kunstwerke auf kaiserlichen Befehl nicht zugelassen, wenn von den Sachverständigen beschlossene Anerkennungen verweigert, wenn entsprechende Aufträge abgelehnt und entgegengesetzte erteilt werden, so bedeutet das ein subjektives Bevorzugen der Gefühls- und Geschmacksgenossen des Kaisers, wo im Volk die strenge Sachlichkeit der Staatsautorität erwartet wird. Da der Kaiser in der Kunst vor allem ein Mittel sieht, edle, aber ihr wesensfremde Zwecke zu fördern, kann er gar nicht ahnen, wie oft das Einsetzen seiner Autorität die Urteilsunsicheren befangen machen oder verwirren muß, die eine Verurteilung von Künstlern sehen, wo eine Bevorzugung von loyalen Männern geschieht. Hier werden die letzten Reichstagsverhandlungen weithin klären und befreien. Es ist auch aus den Vertretern der strengest monarchischen Parteien kein einziger aufgetreten, der die preußische Hofkunst als das Große anerkennen konnte, als was der Kaiser die Werke „unsres Michelangelo" und seiner Genossen bezeichnet hat. Dem Geschmacksurteile Seiner Majestät verweigern auch seine getreuesten Bewunderer in ihren Repräsentanten die Gefolgschaft. Die preußische Hofkunstpolitik hat durchaus ihre Berechtigung als der bildnerische Ausdruck des dynastischen Willens, der in Preußen die stärkste Macht ist. Der Glaube aber, daß sie auch der Ausdruck des Volksempfindens zum wenigsten doch der monarchisch Gesonnenen sei, ist durch die jüngsten Verhandlungen so schwer erschüttert worden, daß kein Byzantinismus diesen Eindruck ganz wird verwischen können.

Die unabhängige deutsche Kunst wird in St. Louis „schlecht abschneiden". Ein Verlust, ja, aber bei dem Gewinne der letzten Wochen einer, den man verschmerzen kann. Unser „Markt" wird in Amerika wenig erweitert werden, ob aber unsere ernste Kunst, unser ernstes Kunsthandwerk bei dem Weltausstellungspublikum drüben sehr viel mehr Glück gemacht haben würde, wer weiß das! Daß die ver-

hältnismäßig wenigen aus allen Völkern, die für künftige Weltmärkte die Urteile und damit die Werte vorbilden, uns nicht ganz allein nach Wernerscher Auslese bemessen, dafür ist das noch Mögliche geschehen. Die Künstler befreien sich durch den „Künstlerbund" vom Kunstgenossenschaftswesen, die Laien erkennen diese neue Macht an und lehnen die preußische Hofkunst als Führerin nationaler Kunstpolitik ab — das sind zwei Vorbedingungen zur Erstarkung der deutschen Kunst im Innern. Längst aber ist es ein Erfahrungssatz, daß nur die aus eigenem Volkstum, aus eigenem Zeitempfinden, aus eigenem Persönlichkeitsgefühl erwachsene Kunst auch in der Fremde Bewunderer findet, weil nur sie auch den Fremden wirklich bereichern kann. Und so weist auch eine weitausschauende Kunst-Weltpolitik auf die Wege, die zu beschreiten wir nun begonnen haben. A.

Kant.*

Als das deutsche Volk vor kurzem den hundertjährigen Todestag Herders feierte, geschah es aus dem Gefühl einer tiefen Dankbarkeit, die über alle die Wechselfälle seines Ruhmes hin geblieben war. So sehr er selbst in seinen Leistungen vergessen ist, er hängt doch zusammen mit den besten Erinnerungen in der Geschichte unserer Dichtung. Mit ihm hat das Genie seinen Einzug gehalten in die Werkstatt der Literatur, die Kraft, die überall erst das Leben gibt. Und wenn ihm selber nun nicht gegeben war, ihm, der das Ohr besaß für die Seele und die Lieder aller Völker, der mit den Gestalten der Weltliteratur lebte, — wenn ihm nicht gegeben war, im eigenen Liede fortzuleben in seinem Volk, oder seine Gestalten lebendig aufzurichten neben denen unserer Meister, seinen Anteil scheint er doch zu haben an allen den dichterischen Gaben, die unser Herz erfreuen. Und wie die Dichtung jedem verständlich, eine recht eigentlich vollbildende und volksverbindende Kraft ist, so bleibt uns das Gefühl, daß Herder zu uns allen gehört, auch wenn wir ihn nicht mehr lesen, fast nichts mehr von ihm kennen.

Wie anders ist die Stellung Kants, der wenige Monate nach seinem genialen Schüler, seinem späteren erbitterten Gegner, aus der Welt ging, so alt und fertig aus ganz vollendeter Lebensarbeit weggerufen, wie Herder unbefriedigt, einen neuen Anfang ersehnend vor der Zeit dahingerafft wurde. So kurz hintereinander feiern wir sie wie zum Zeichen jener tiefen Gemeinsamkeit, die diese beiden Kräfte im Dienste Eines großen Werkes zusammen brauchte und die nur für sie persönlich durch widrige Fügungen zeitweilig aufgehoben war. Kant besitzt nicht einmal die Popularität, die wir Herder zusprechen. Wohl hat er einen Kreis der Eingeweihten, der an ihm als einem Wohltäter ohnegleichen hängt. Ich denke hier gar nicht an die Fachphilosophen, die in ihm die Probleme ihrer Schulwissenschaft finden, überhaupt nicht an die Schulwissenschaft, sondern an die, denen er für ihre lebendige Bildung Wege gegeben und Richtung gewiesen hat als der große Be-

* Rede, gehalten bei der Kantfeier in Posen. Wie wir im vorigen Hefte durch rote Zettel mitteilten, war es leider unmöglich, diesen Beitrag des Rektors der neuen Posener Akademie noch ins vorige Heft zu bringen. Kw.-L.

freier des Geistes. Es ist eine Wirkung, die nur im eindringendsten Studium, nur in der Anstrengung von Jahren vermittelt werden kann. Dennoch hat auch Kant seine Art von Popularität. Kein Philosophenname lebt in der Nachwelt von so ungeteiltem Respekt umgeben wie der seine. Dieser kleine Mann hat es zustande gebracht, daß selbst in den Zeiten der philosophischen Unproduktivität der billige und schnell bereite Spott verstummt ist und Halt gemacht hat vor einem Werke wie die Kritik der reinen Vernunft. Oder wenn selbst der Spott hervorgetreten, so ist er auf den Spötter zurückgefallen. Er hat die Achtung vor der Philosophie gerettet durch die philosophisch dunkelsten Zeiten.

Aber doch sind es im Grunde nicht viele, die wirklich wissen, was wir ihm verdanken. Viel bedeutender als im allgemeinen angenommen wird, war doch seine Wirkung selbst im Gebiete der Literatur. Wenn die erste Epoche unserer großen Literatur durch Lessing, die zweite durch Herder eingeleitet wird, so beginnt die dritte damals, als Schiller mit Goethe bewußt die Gestaltung des literarischen Lebens in die Hand nahm. Dies ist die eigentlich klassische Epoche. Zu diesem Unternehmen war Schiller in der Schule Kants gereift. Er bringt auch für Goethe eine neue Epoche, da diesem aus der Kantischen Welt das tiefste Verständnis seines einsamen Wesens und Wirkens kam, da er mit Ueberraschung in dem unsympathischen Schriftsteller einen neuen Menschen erkannte, den ihm nächsten in Gemeinschaft der Richtungen, die größte Nähe der Ueberzeugung in allen wichtigen Fragen des Menschenlebens. Es war ein neuer Frühling für ihn. Von der vielberufenen Kluft zwischen der geistigen Welt Goethes und Kants, des künstlerischen Denkers und der neuen Philosophie, ist in der Tat gar keine Rede. Goethe war die Erfüllung Kants. Man wird es bald nicht mehr begreifen, wie man diese Mächte hat auseinanderhalten können in den Darstellungen unserer Literatur, deren innerlichste Einheit unser geistiges Leben auf seinen Gipfel gebracht hat, deren innerlichste Einheit das Geheimnis der Größe unserer deutschen Bildung ist.

Darüber hinaus hat sich Kants Werk als eine lebendige Macht erwiesen in der gesamten philosophischen Arbeit des 19. Jahrhunderts. Er hat ihr den Grund bereitet. In allen Ausbildungen, selbst in allen Gegnerschaften legt sie Zeugnis von ihm ab. Kant hat die einzige und ewige Aufgabe der Philosophie ein für allemal bezeichnet, die Aufgabe, die ihr die selbständige Stellung sichert neben allen Spezialwissenschaften, aus der sie nicht verdrängt werden kann, und die zugleich die Philosophie im wahren Sinne des Wortes erweist als eine Notwendigkeit für jedes Leben, das mit sich selbst zur Klarheit kommen will. So groß ist die Macht der Wahrheit in jeder echten Entdeckung, daß man sagen kann: was von so vielen, oft mit so großem Stolz verkündeten Philosophieen des 19. Jahrhunderts geblieben ist, das ist ihr Bestandteil an Kantischer Schulung und Methode. Was aber seine behutsamen Wege verließ, den alten Hochflug der metaphysischen Weltdichtung antrat, das hat wohl eine Generation geblendet, ist aber vergessen und vergangen.

Ja, wenn irgend eine ist diese Philosophie des abstrakten Gedankens, der sprichwörtlichen Schwierigkeit in ihren ferneren Wir-

lungen eine Philosophie des Lebens gewesen, Philosophie, wie Kant sagte, nicht nach dem Schulbegriff, sondern nach dem Weltbegriff, Philosophie, wie wir sie alle in unserm Leben brauchen und auch üben, die nichts anderes ist als der voll zur Entwicklung gekommene Wirklichkeitssinn, wenn er nicht hängen bleibt an einigen Seiten der Wirklichkeit, sondern in ihre Gründe dringt und sie in ihrer letzten Wurzel verstehen will. Die Philosophie Kants, im tiefsten Kern ihrer Hauptgedanken verstanden, ist das Selbstbewußtsein des modernen Menschen. Es ist eine große Fügung, daß dieser ihr tiefster und fruchtbarster Begriff eben jetzt nach einem Jahrhundert ihrer Wirksamkeit sich herausbildet. Wir zerbrechen die Schulformeln des Systems. Wir erkennen, daß alle diejenigen, die in modernem Geiste in der Wissenschaft oder an den sittlichen Kulturaufgaben tätig sind, den Punkt der gemeinsamen Ueberzeugung finden in den Gedanken, die Kant geprägt hat. Darum ist uns die geistige Geschichte des Jahrhunderts ein Zeugnis der Leben weckenden Wirkung Kants. Zu einem solchen Werke bedurfte es freilich langer, langsamer Arbeit. Nicht in einigen Einfällen ist es fertig gewesen. Hinter Kant steht nicht nur die ganze Geschichte der Philosophie, sondern ebenso die der modernen Wissenschaft und des sittlichen Bewußtseins der neueren Menschheit.

*

Der große Hintergrund der Leistung Kants ist zunächst die moderne Geschichte der Wissenschaft. Er steht genau an dem Scheidepunkte, da ein großer Aufschwung ebenso wie die darauffolgende Erschlaffung ihr Ende erreicht hatten und die menschliche Vernunft in Ratlosigkeit zurückgeblieben war. Als der Mensch lernte, in der Durchsichtigkeit des mathematischen Gedankens die Weltsysteme auseinanderzulegen, da spannte der Gedanke seine Flügel, kein Rätsel des Diesseits und des Jenseits schien der Philosophie unzugänglich. Aber bald ergab sich die hoffnungslose Schwierigkeit. Während die exakte Wissenschaft weiter und weiter ging, verlor sich die Philosophie in Streitigkeiten ohne Ende. „Und sehe, daß wir nichts wissen können", sagt Faust. Die schwere Frage blieb als das Ergebnis all der titanischen Mühen zurück, ob überhaupt ein Wissen möglich sei.

Nun hat ja unser Geschlecht in diesen Dingen die Entsagung gelernt. Vielen erscheint das, was Kant geleistet hat, heute als eine Selbstverständlichkeit, wenn er uns entwöhnte zu grübeln über die Rätsel des Jenseits und Drüben, in das die Aussicht uns verrannt ist. Was aber Kant in diesen Fragen getan, geht dennoch jeden von uns an. Wir wissen durch ihn, inwiefern Wahrheit für den Menschen möglich ist, und wie der Geist zur Wirklichkeit steht. Dem naiven Menschen mag es genug sein, daß es Wissenschaften gibt. Er mag sich berauschen an den Wundern der Technik, und die Faustischen Fragen kommen ihm müßig vor. Der tiefere Geist sieht das unendliche Dunkel, in dem auch die Riesenfortschritte im einzelnen nur Züge der Schnecke sind. Immer noch hoffnungslos stehen wir vor dem Ganzen der Natur. Wann tritt neben diese eine unendliche Welt die große Einheit der Erkenntnis? Und ist es denn so selbstverständlich, daß die Natur dem Geiste zugänglich sei? Wie kann die Fülle der Wirklichkeit Geist

und Gedanke werden? Wann darf das Gebilde unseres Denkens sich rühmen Wahrheit zu sein? Genau hier ist die Stelle, an der die wissenschaftliche Arbeit sich hineinordnet in das Ganze einer Weltanschauung. Hier heißt es auf die Frage antworten: wie ist das Verhältnis des erkennenden Menschen zur Natur? In welchem Sinne, durch welche Mittel gibt es ein Erkennen?

Kant hat den großen und einfachen erlösenden Gedanken gefunden. Er erkennt, daß die Natur, die wir in unserer Wissenschaft auftun, gar nicht eine fremde, ewig in sich verschlossene Tatsächlichkeit ist, sondern ein Werk und eine Tat des Verstandes. Im Gegensatz zu den zufälligen Anschauungen, die unsere Sinne uns darbieten, arbeiten wir den Gedanken heraus der großen Einen unveränderlichen, in einheitlichen Gesetzen zusammenhängenden Natur. Diese ist die Aufgabe der Wissenschaft. Und die Gedanken, die der Verstand heranbringen muß an die ungeordnete Menge der Vorstellungen, um sie umzubilden in diese Idee der Einheit der Natur, — die sind so gewiß wahr und unveränderlich wahr, wie nur durch sie das, was wir Natur nennen, überhaupt möglich wird.

Und so gibt es denn — ganz gewiß — eine auf ewigen Gründen ruhende Wahrheit für den Menschen.

Die Natur, welche die Wissenschaft entdeckt, ist Werk und Tat des Geistes. Kant hat in diesen Lehren der wissenschaftlichen Arbeit ihren eigentlichen Stolz gegeben. Er lehrt die Wissenschaft, sich klar zu werden über die Gedankeninstrumente, mit denen sie arbeiten muß. Einen gewaltigen idealistischen Schwung hat er dem hochgemuten Geschlechte mitgeteilt, das aus seiner Schule in die wissenschaftliche Arbeit kam. Welch ein neuer Stolz für den menschlichen Verstand, daß er die Natur nicht stumpf empfängt, sondern daß er sie schafft und hervorbringt!

Aber doch scheint es uns, als ob gerade in diesen Dingen der nüchterne und einfache Kant uns Heutigen näher stünde als jenen, die zuweilen die Behutsamkeit über der neuen Begeisterung verloren. Kant ist durchdrungen, wie wir Heutigen es sind, wir Heutigen mehr als irgend eine Zeit vor uns, von der Einsicht, daß die Mühe des Erkennens ins Unendliche geht. Wohl mögen wir die Form der Wahrheit nachweisen, die immer dieselbe bleibt. Und diese Form der Wahrheit ist das erste Grundproblem der Philosophie. Aber unerschöpflich bringt der Stoff der Aufgaben heran — ohne Ende, ohne Hoffnung der endgültigen Ueberwindung. An jedem Tage neu wird die Aufgabe der Wissenschaft. Es wird dem tätigen Menschengeiste nicht an Arbeit fehlen bis ans Ende der Zeiten.

So stellt er uns auf den festen Grund, aber einer unendlichen Welt gegenüber und bestimmt damit die erste Grundfrage der Weltanschauung, das Verhältnis des erkennenden Geistes zur Wirklichkeit.

Mit der gleichen festen Hand zeigt er uns das Dunkel, von dem wir umgeben sind. Die Möglichkeit des Erkennens hört auf, wo die Tatsachen der Wahrnehmung aufhören. Gerade hier findet der moderne Mensch nichts Schreckendes mehr. Er verzichtet leicht auf das Jenseits der wahrnehmbaren Dinge. Aber diese Fragen werden doch die Menschheit aufsuchen zu jeder Zeit. Wir stehen an Gräbern und

fragen, ob dies wirklich das Ende ist. Wir leben in der Geschichte, in der die tiefsten Geister gegrübelt, gekämpft und gelitten haben um Existenz und Wesen Gottes. Uns überwältigt der Gedanke der ewig gleichgültigen Notwendigkeit der Natur, und wir bangen um die Freiheit unseres Wesens. Da klagt der kluge Mensch so gern: und keine Philosophie hat uns hier weiter gebracht! Also wozu denn die Philosophie? Aber es ist ein großer Unterschied, ob wir an diesen ewigen Fragen in immer wieder fruchtlosem Anrennen unsere Kräfte verbrauchen, oder ob wir ein für allemal klar erkannt haben, daß es hier nach den Geistesmitteln, die allein uns gegeben sind, kein Begreifen gibt und geben kann. Diese Selbsterkenntnis der Vernunft hat uns Kant gebracht und damit geradezu eine neue Lebensstimmung der Kultur vorbereitet, die Vernunft beruhigt und aus hoffnungslosem Irren erlöst. So erhebt derselbe Mann den Geist zum ganzen Bewußtsein seiner Kraft und zeigt ihm seine unübersteiglichen Schranken.

Wir wissen, was wir können. Wir wissen, was wir nicht können. Der moderne Mensch, der, der Erfahrung und ihrer unendlichen Fülle zugekehrt, die jenseitige Welt beiseite läßt, aber auch gelten läßt, daß sie uns ein Dunkel bleibt, von dem wir nichts wissen, er lebt im Bekenntnis Kants. Der Geist der Tatkraft, der die moderne wissenschaftliche Arbeit durchdringt, ist der praktische Gewinn dieser ersten Kantischen Tat. — —

Die Kantische Ethik ist sogar bis in den Kinderreim hinübergedrungen. „Den kategorischen Imperativ erfand, wie jedes Kind weiß, Immanuel Kant." Mit einer Empfindung aus scheuer Bewunderung und lächelnder Ablehnung gemischt, spricht man von der unerbittlichen Predigt der Pflicht, die Kant gebracht habe, stutzt das mit Betrachtungen auf, wie wohltätig sie damals gewesen sei, und scheint von Kant etwa die Vorstellung zu haben wie von dem damaligen altpreußischen Dorfschulmeister, der mit dem Stock in der Hand rief: „Die Pflicht, und wieder die Pflicht!" Und etwas von unangenehmer Tugendboldigkeit und steifem Tugendstolz scheint unabtrennbar von der gestrengen Lehre Kants. Die tiefer Blickenden freilich erinnern sich, daß aus diesem Teil der Kantischen Lehre Schiller, der gerade gegen die dumpfe Pflicht- und Knechtsgesinnung protestierte, seine Begeisterung für das Menschentum, d. h. die beste Kraft seines Lebens geschöpft hat. Und so muß es sich doch wohl um etwas mehr handeln, als um eine gewisse lobenswerte, aber auch enge Gesinnung, die man meist in diesen Dingen findet.

Tatsache ist, daß auch hier Kant den Menschen und seine Kraft auf das Höchste erhebt, indem er sie zugleich in ihren unverrückbaren Grenzen sieht. Tatsache ist ferner, daß hier auf dem Boden der Kantischen Philosophie der ganze Umschwung der Kultur sich abspielt, der in dem Grundgedanken des Faust für die Weltliteratur seinen vielbewunderten Ausdruck gefunden hat. Wie beginnt Faust? Das Letzte, das Unendliche, das Unbedingte will er begreifen mit seinem Verstande. Und er verzweifelt, weil es das Vermögen des Menschen übersteigt. Wie endet Faust? Einem Volke freier Menschen schafft er die Lebensbedingungen, er empfindet im Schaffen Seligkeit, im **Handeln**, das als eine neue Aufgabe jeden Tag wieder für ihn beginnt.

Diese Verlegung des Ideals aus dem Erkennen in das Tun ist die Tat Kants. Der Kraft des Menschen, die das Unbedingte sucht, die im Erkennen in vergeblichen Anläufen sich erschöpft, weist er im sittlichen Handeln ihr eigentümliches Gebiet.

Dies ist die Hoheit der Kantischen Ethik. Eine Hoheit, die nicht in zufälliger persönlicher Willensrichtung, sondern allein auf ihrer Wahrheit ruht. In seiner sittlichen Arbeit ist dem Menschen das Reich des Unendlichen aufgetan. Jeder Tag unseres Lebens, jedes Verhältnis zum Menschen, tritt an uns als eine neue Aufgabe heran, die nie zu Ende gelöst wird, die immer Aufgabe bleibt, die also als Aufgabe unendlich ist.

Und dies sollte eine Lehre sein, die aus einem dumpfen Schulmeistergemüt stammt, die holden Mächte des menschlichen Herzens unter einem grauen nordischen Himmel erstickt! Schiller hat den Mißverständnissen, als sie zuerst hervortraten, in scherzhafter Stunde ein Echo gegeben. Er diene den Freunden gern, aber leider aus Neigung, und so wurme es ihn, daß er nicht tugendhaft sei. Als d ü r f e die Neigung die sittliche Tat nicht einmal begleiten. Aber niemals hätte er selbst geleugnet, daß Freundschaft wie Liebe, wie das Verhältnis der Eltern zu den Kindern, durchaus immer ein Inbegriff von Pflichten ist, die täglich neu an uns herantreten. Die Freundschaft ruht allein auf der Sicherheit der Gesinnung, welche die in ihr liegenden Pflichten faßt und ihnen treu bleibt, an jedem Tag in gleicher Zuverlässigkeit, in gleichem freudigen Dienst, mit der gleichen Unterordnung der Launen unter die Ansprüche des heiligen Verhältnisses.

Der sittliche Wert des Menschen beruht darauf, daß er in dem Bewußtsein der Aufgabe lebt, aus dem Bewußtsein des Gesetzes handelt. Was uns auch sonst bestimmen mag, die verfeinerte Selbstsucht, der natürliche Trieb und selbst mit wohltätigem Erfolge, der für alle gut ist, das leugnen wir natürlich nicht, aber es ist keine neue Welt. Nicht anders lebt im Grunde das Tier. Dies alles hat seine genugsame Erklärung im Leben der Natur. Die sittliche Welt, diese andere höhere über der Natur, beginnt, wo die Heiligkeit der sittlichen Forderung zu Bewußtsein kommt, das Bewußtsein dieser Heiligkeit unsere Tat auch gegen unsere natürliche Neigung bestimmt. Warum biegt man alle diese großen und einfachen Gedanken immer erst in Trivialitäten um, um sie dann zu verspotten? Im höchsten wie im geringsten Menschen ist es die Sicherheit des Bewußtseins über die Aufgabe, als die sein Leben an ihn herantritt, was ihm sittlichen Wert gibt.

Und das sollte ein Widerspruch sein zu dem freien Sinne hochgearteter Menschen, da dies ja die Freiheitserklärung des Menschen selber ist. Tiefere Geister, wie Schiller und Fichte, haben längst diese andere Seite gesehen, nicht die Predigt der Pflicht, sondern die Botschaft der Freiheit, oder in der Predigt der Pflicht die Botschaft der Freiheit.

Nur dem Menschen ist es gegeben, das Leben zu stellen unter das eigene Gesetz. Er vermag der Gesetzgeber des eigenen Daseins zu sein, der Ausgang seiner Taten. Er bestimmt sich durch die Richtung seines Bewußtseins den Wert selber. Man brauchte das kühne

Wort nicht zu scheuen: in jedem lebenden Menschen beginnt ein neues Gesetz der Welt.

Dies ist die Heiligkeit des Menschentums. Als Mensch gehört er — ein Bürger — in diese höhere Welt, deren Gesetze er selber gibt und vollzieht, ist als Mensch ein Zweck an sich selbst, eine Welt für sich. Kant prägt dafür den erhabenen Satz: kein Mensch darf nur als Mittel zu fremden Zwecken gebraucht werden, sondern jederzeit zugleich als Zweck an sich selbst. Es ist der Satz, der in aller sozialen Arbeit, der Staatsgestaltung, der Völkerordnung, dem Recht und der Erziehung, in allen menschlichen Beziehungen, im Kleinsten wie im Größten, uns das letzte Ziel aufrichtet.

So eröffnet sich in der Natur das besondere Reich der Menschheit, das Reich des Menschen als Persönlichkeit. Die Welt der freien Persönlichkeiten zeigt uns Kant als das Ziel der Geschichte.

Wir gewinnen den großen Wertmesser für die menschliche Arbeit, einen Gedanken von allgemeinster Bedeutung. Zugleich aber scheint er uns hervorgeholt zu sein aus der tiefsten Seele unseres Volkes. Die Heiligkeit und die Freiheit des Lebens finden in dem Ernst seiner Pflichten, die Größe des Menschen schätzen nach der Größe seiner menschheitlichen Aufgabe, — das ist der rechte Glaube eines Volkes von weltgeschichtlicher Mission, — eines Volkes, dessen Ehre ist, die Aufgabe der Menschheit zu tragen.

Aber auch die Befreiungstat für die Kultur sollen wir darin sehn. Das sittliche Leben ruht frei auf seinem eigenen Gesetze, ohne jeden Einspruch von außen. Es ist das Ende aller theologisch begründeten Moral. Der Weltsinn der modernen europäischen Kultur lebt darin. Der rechte Mensch ist in aller Tradition doch ein neuer Anfang aus sich selbst.

Doch hat derselbe Mensch, der die Sittlichkeit von jedem fremden Einspruch befreite, auch für das religiöse Leben das tiefste Verständnis gefunden, die Wurzel aller Religion in der Menschenseele erkannt, den religiösen Gedanken als unausrottbar im Leben des menschlichen Bewußtseins nachgewiesen. Die Religion will uns in Beziehung setzen zu einer höheren Welt und zwar in der Kraft des Glaubens; der Glaube aber beweist sich in Taten. Nun zeigt uns Kant jene höhere Welt der heiligen Menschheit, die wir nicht sehen, noch andemonstrieren können. Aber wir glauben an sie, und dieser Glaube ist der Quell unserer sittlichen Taten und beweist sich allein in ihnen. Dies ist etwas ganz anderes als die kecke Zuversicht der Kraft. Dies ist das Dennoch!, mit dem in aller Erfahrung des Menschenjammers wir uns erheben im Aufblick auf die ewigen Ziele. Hier verstehen wir die Bedeutung der prophetischen Naturen in der Menschengeschichte. In ihrem Glauben lebt jene höhere Welt, zu der sie den Menschen die Richtung geben. Von irgend einer konfessionell dogmatischen Behauptung ist freilich in dem allen nicht die Rede. Es ist die Wurzel, aus der die Religionen gewachsen sind. Jeder Schritt darüber hinaus ist der Schritt ins Dogma. Unverlierbar bleibt die Kraft des Glaubens als das lebendige Prinzip und ist in der Brust des handelnden Menschen eine Kraft, die ihn in eigner Arbeit einer höheren Welt entgegenführt.

Ueberall verstehen wir durch Kant die lebendigen Mächte der Geschichte.

Ein letztes kommt bei ihm hinzu als ein Geschenk seiner Zeit. Der Mann, der noch 1790 Wieland für den ersten Dichter der Nation hält, hat dennoch auch für die Kunst das erste Buch geschrieben, in dem sie nach ihrer Stellung und Bedeutung begriffen wird unter den Mächten der Kultur. Er sieht ein besonderes Verstehen, eine besondere Sprache und ein Organ der Mitteilung in den künstlerischen Werken. In der künstlerischen Anschauung wird uns die Tiefe des Herzens und die Tiefe der Welt erschlossen. Wir aber verstehen im Schauen die Tiefen des Werks durch das Medium des Gefühls. Der unkünstlerische Mann hat der Kunst das Bewußtsein der eigenen selbständigen Bedeutung gegeben. Sie soll nicht Wissenschaft sein noch Moral noch Religion, sondern eben Kunst. Sie ist eine eigene Provinz des Geistes.

So hat Kant in seiner Philosophie das Bewußtsein des modernen Menschen umschrieben und ausgemessen. Der moderne Mensch ist zunächst der wissenschaftliche Mensch, der die Mittel und die Grenzen seines Wissens kennt, aber keine andere Grenze für die Arbeit des Denkens gelten läßt, als die im Wesen seiner Mittel liegt. Es ist der sittliche Mensch, ruhend im eigenen selbstgegebenen Gesetze der Sittlichkeit, sich wissend als einen Bürger der Menschheit, die sein soll und die in seiner Selbstgesetzgebung Form und Leben gewinnt. Es ist der gläubige Mensch, sofern er im Glauben an die höhere Welt die Kraft seines Handelns besitzt. Und endlich sprechen die Dinge in künstlerischer Anschauung zu seinem Gemüt. Dies alles aber besteht zusammen in der Einheit des Bewußtseins mit sich selbst, da keins das andere stört, jedes nur in seinem eigenen Gebiete zur Entfaltung kommt, alle zusammen erst die voll entwickelte Menschheit sind. Die Menschheit kommt in ihrem ganzen Reichtum zur Erkenntnis ihrer selbst. Ihren Reichtum erkennen heißt zugleich ihre Grenzen wissen. Der mit sich einige Mensch ist für Kant wie für Sokrates das letzte Leitbild des Denkens, der letzte Zielpunkt der Arbeit.

*

Der Mann, der diese Welt philosophischer Einsicht in seinem Kopfe trug, hat Königsberg fast nie verlassen, lebte in einem engen Kreise von Eindrücken und von Menschen, in der Jugend innerlich reich durch seine großartige Fähigkeit, sich in innerer Anschauung ein Bild zu machen von all den fremden Weltdingen, die er nie gesehen, ein viel gesuchter, lebhafter und geistreicher Gesellschafter, mit den Jahren aber immer mehr sich eingewöhnend in seine fest geregelten Lebensformen, für jeden, der sein Leben nur von außen sah, das Urbild des gelehrten Pedanten. Aus armer, braver Handwerkerfamilie, ein fleißiger Student der Theologie, der Physik, der Mathematik und zuletzt auch der Philosophie, eine Zeitlang Hauslehrer in adligen Häusern, wirkte er dann fünfzehn Jahre lang ohne Sold und offizielle Stellung in jenem Zustande des Privatdozenten, der die hohe Schule des C h a r a k t e r s für den akademischen Menschen ist, und war schon damals die Ehre seiner Universität. Er stand längst auf der Höhe des Mannesalters, als die ordentliche Professur ihm zuteil wurde, und hatte sie längst überschritten, als die hohen aka-

demischen Würden nun auch einmal zu ihm kamen. Klein und zierlich, mit den Jahren mehr und mehr verdorrt, sorgfältig gekleidet und tadellos gebürstet, den Kopf etwas vornübergebeugt, mit seiner flachen Brust, so ging er als die Sehenswürdigkeit Königsbergs durch die Straßen, so lebte er dies oft geschilderte Leben, in dem alles nach der Uhr ging, und das nun selber wie ein Uhrwerk war. Es ist so leicht darüber zu lachen, und über Pedanterie erhaben sein ist wirklich die allerbilligste Erhabenheit. Vergessen sollte man doch nicht die physische und moralische Heldenenergie des kleinen Mannes, der dem schwächlichen Körper die achtzig Jahre abrang voll unablässiger Arbeit. Wir sollen die Augen rein behalten für das Heroische dieses Lebens, das ganz verbracht war im Dienst und zwar im Dienst der Wahrheit. Sie mögen uns mehr das Herz bewegen, — die genialischen Naturen, die Not und Kummer, Sünde und Schuld dieses Lebens getrost durchbrausen und uns als prächtige Offenbarungen überraschen von den dämonischen Tiefen der Menschennatur. Aber etwas von tiefem Sinn liegt auch darin, daß das Hauptwerk der modernen Wahrheit herausgestellt ward in einem Leben, soviel wir sehen, ohne Reue, keineswegs aber ohne Tiefe und Macht, einem Leben, das in seiner schlichten und anspruchslosen Größe etwas von bester deutscher Mannesart hat. Das Bedürfnis nach Stille und Ruhe ging aus der zwingenden Notwendigkeit hervor, fertig zu werden mit seiner welthistorischen Mission, und ohne das wären die Werke von dieser Durchbildung nicht gereift. Vor unser aller Augen steht hier die Aehnlichkeit Kants mit seinem großen König. Wenn die strenge Regelung der Tage und Stunden Pedanterie ist, so war Friedrich der Große ganz gewiß ein Pedant. Dieser Pedant auf dem Thron schuf das neue Preußen, den Anfang des neuen Deutschlands. Der Pedant im Philosophenhause schuf die moderne Philosophie.

Mit Wehmut denken wir an das beklagenswerte Ende, wie die physische Kraft nun doch gebrochen war und der kleine Mann greisenhaft verfiel. Allem Geistigen abgestorben, zum Kinde geworden, wie ein Kind gepflegt und gefüttert, endete er, der für Generationen der Menschen ein Licht gewesen, voll Ueberdruß am Leben, voll Ueberdruß an dem letzten Frühling, den er erlebte, — „immer dasselbe Grün, immer dieselbe Sonne" — voll Sehnsucht nach dem Tode, — er starb mit den leisen Worten: „Es ist gut."

Und es war gut. Denn alles war getan. Ein neues Geschlecht von Gelehrten, eine neue Generation junger Männer war hervorgegangen aus der Schule der Bildung, deren Hauptmeister er war. Die Weltmacht des deutschen Geistes war festgestellt, als das erste Band der Einheit Deutschlands, als die Kraft, die den Fall des Staats überlebte, die Deutschen der Welt unentbehrlich machte, einer der großen Hebel selbst in dem neuen Aufschwung und der Befreiung des Volkes war.

Wie anders der Eindruck dieser schlichten und stillen Größe als der der glänzenden Sophisten, die wohl den heutigen Tag blenden! Kants Philosophie ist wirklich eine Weltrevolution, aber sie gibt sich in ernster Wissenschaftlichkeit. Dagegen handelt es sich z. B. in den Phantastereien vom Uebermenschen — mit Kants Tat verglichen —

im Grunde um ein harmloses Vorpostengefecht. Welche Ironie, wenn ihr Erfinder, dem die erste Ahnung von den kantischen Intentionen fehlte, als der Bringer einer neuen Menschheit auf den armen Schulmeister und Begriffskünstler herabsah! Ihm fliegen die eitlen Menschen zu, die für sich die große Pose suchen. Und leichter ist es ja, bei einem Glase Wein an wohlbesetzter Tafel über die großen Fragen abzusprechen. Aber der letzte Arbeiter, der einen Ziegelstein behaut für den Bau der Kultur ist für die Menschheit wichtiger als der müßige Sybarit, dem auch das Geistige nur ein Mittel des Genusses ist. Kants Philosophie ist die Philosophie der redlichen Arbeit. Jeden Tätigen im großen Umfang der Kultur bringt sie zur Klarheit über sein Werk. In der Schar der Tätigen hat sie ihre Anhänger und Bekenner.

Welch ein Glück aber für uns, die wir der Erforschung dieser Männer unser Leben widmen, daß wir dem Vertrauen leben dürfen, nicht an einer gleichgültigen Vergangenheit uns zu bemühen, sondern mit ihnen hineinzuwachsen in das Bekenntnis des modernen Menschen zu sich selbst. Wir erhalten dem Deutschtum den geistigen Besitz, der ihm in schwerer Zeit den Glauben gab, den Völkern unentbehrlich zu sein, und der so zu einer welthistorischen Kraft geworden ist. Diese Dinge lebendig halten, heißt, dem Deutschtum seine geistige Höhe wahren. Man fragt so oft, ob denn im Kampf der Völker die geistige Kultur wirklich zuletzt den Sieg gibt. Natürlich tut sie's nicht in dem Sinne, daß wir siegen müßten, weil Goethe, Kant, Schiller, einmal unser gewesen sind. „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen!" Aber wenn ihre geistige Größe als lebendiger Glaube in uns lebt, sich in uns in Lebenskraft verwandelt, in die Lebenskraft reicher Persönlichkeiten, deren Lebensatem zwingend sich mitteilt, dann wissen wir vielleicht immer noch nicht, ob wir siegen werden, aber wir wissen, daß wir des Sieges wert sind. Eugen Kühnemann

Lose Blätter.

Aus Carl Hauptmanns „Königsharfe".

Vorbemerkung. Wovon handelt „Des Königs Harfe", Carl Hauptmanns neuestes „Bühnenspiel"? Ich weiß nicht, ob das Wort „handeln" bei dieser feinen, träumerischen Dichtung nicht zu hart ist. Denn mit einem eigentlichen Drama haben wir's hier gewiß nicht zu tun.

„Hinter dem Vorhang singt, als wenn jemand fern heran und vorüber käme, eine junge Männerstimme:

Es war einmal auf Erden
Ein König Wunderbar,
Dem eine Rätselmutter
Die gold'ne Harfe gab.
Und seines Lebens Kerze
Barg sie im Harfenschrein,
So zog er durch die Lande
Und niemand kannte ihn.

Ein' Harfe fein,
Ein Klang ganz rein!
Mit Lieb und Tod im Bunde,
So klang sie in die Runde —
Klang seiner Harfen Ton.
„Herr Bettler", spricht der Fremde
„O kehre in mein Haus!
„Der Klang aus deiner Harfe
„Löscht alle Sorgen aus.
„Auch wenn du immer singst
„Von Kampf und Not und Tod —:
„Es ist als ob dein Singen
„Uns alle tät bezwingen,
„Macht unsre Wangen rot
„Und heilte Not und Tod."
Ein' Harfe fein,
Ein Klang ganz rein!
Mit Lieb und Tod im Bunde,
So klang sie in die Runde —
Klang seiner Harfen Ton.

Der Gesang ist nun ganz verstummt. Eine Pause, dann geht der Vorhang auseinander." Nun erst kommt das Vorspiel. Drei graue Mütter, Geisterfrauen, treten zur Königin, die den jungen König geboren hat nach seines Vaters Tod. Die erste bringt ihm die Flamme des eigenen Seins:

„Aus Golde und Traum
Hinflutet des Glanzkleids zitternder Saum!
Ein heimliches Wärmen geht aus in der Stille.
Hier ruhet in sich und schwebet in Fülle
Und blühet empor lebendiger Sinn
Dem Sonnenstrom nach — du wirst's ihm nicht wehren!
Dem Sonnenstrom nach — du kannst sie nicht kehren." —

Die zweite bringt ihm die goldene Harfe des Genies:

„Was aus der Harfe vorüberschwebt,
Wer es nicht dachte, hat es gelebt,
Wer es gelebt, der schrieb es in Stein,
Schrieb es in alle Seelen hinein,
Schrieb es in Augen, in Ohr und Blut —:
Wem es gegeben — Glück und Gut —
Wem es gegeben — ob windverweht,
Dauernder doch, wie Felsen steht.
Ewige Laute in seligem Spiel
Weben den Reigen — finden das Ziel."

Aber die dritte flucht dem Leben, indem sie grausiges Erkennen bringt:

„Ich bringe dem Kinde
Und streu' in die Winde
Den Atem, der tötet ..."

Da wehrt ihr die erste:

„Nein, nein, das Kind wird leben! Wie die Flamme
Aus ihrer ewgen Asche immer wieder
Das Leben lebt — das gar so wundersame —
(Die grauen Mütter werden schemenhafter)
Es wird aus deinem Schoß ein Königsleben
Die flüchtigen Erdentage auferstehn —
Und wenn es — alle — Tiefen — hier — gesehn —"

Die gespenstischen Frauen sind verschwunden, und nach dem Vorspiel vom Wesen des königlichen Genies beginnt das eigentliche Spiel als ein Spiel von einem Könige.

Der erste Akt führt uns in den Frieden des Landes zu frommen Bauern. Ein Ausgesandter berichtet ihnen von der Stadt: abgeschlossen von allem Volk wächst dort in seinen Gärten der junge König heran, ängstlich behütet vor aller Berührung mit der Welt, während die Not im Lande schleicht und die Unzufriedenheit murrt. Jetzt ist Aufstand drinnen, der Bote wirbt um den Beistand hier. Aber die Bauern wollen ihn nicht, sie rüsten für den König zur Hilfe. Den zeigt uns, ein Jüngling an Gestalt, ein Kind an Seele, inmitten von Gespielen und Gespielinnen der zweite Akt, bis der Aufruhr an die Tore schlägt. Im dritten hat dieser Aufruhr gesiegt: Bilder der Empörung drängen sich wild — die Königin-Mutter getötet, der junge König gefangen, durch die Straßen geschleift, verhöhnt. Seine Harfe wollt' er retten, er soll sie spielen, er will's nicht und kann's nicht. Aber ihn befreien die Bauern und setzen ihn wieder auf den Thron. Ihm graust nach all dem Geschehenen, ihn friert. Er soll die Gefangenen strafen, er bringt's nicht über sich. Dann verschwindet er seinem Volk. Der Schlußakt führt uns wieder stadtfern ins Weite, ins Weiteste, Freieste sogar, an die fernste Landesküste am Meer. Der junge König, der lange als Einsiedler nur mit sich zusammen war, dort trifft er plötzlich wieder auf Menschen. Und wieder wacht in seinem Herzen die Liebe zu den andern auf. Die Harfe klingt. Sie erkennen ihn.

Nichts wäre falscher, als in dieser wundersamen Traumdichtung, wohl dem schönsten Werke Carl Hauptmanns, ein politisch Stück sehen zu wollen. Der Weg des jungen Königs vom Spiel zum rauhen Zusammenstoß mit der Wirklichkeit, vom ertötenden Schmerz zur Einsamkeit, in der Einsamkeit zu der Liebe, die aus dem eigenen Innern wächst, ist der Weg wohl jeglichen echten und wahrhaft segnenden Genies. Hier ist aber auch das Symbolische nicht des Sinnens Frucht, sondern natürliche Blüte der Phantasie. Wie Bild auf Bild vorübergleitet, werden die Stücke, die wir abdrucken, zeigen.

Das Werk ist als Buch bei Callwey in München erschienen.

*

(In diesem Augenblick tun sich die Flügel der Tiefentür plötzlich weit auf, und zwei Diener treten abwartend und starr in den Eingang. Eine dumpfe Pause voll Erwartung in Königin, Frauen und Ministern. Der König schreitet achtlos müden Ganges in verwahrloster Kleidung herein. Er blickt kaum um sich. Die Minister erstarren in Würde. Die Königin und ihre Frauen verbeugen sich stumm. Er wirft ihr einen fast leeren Blick zu, daß sie sich noch einmal stumm verbeugt und mit ihren Frauen in feierlichem Schweigen verschwindet.)

Der König: Ans Feuer — da — die Flamme ist doch warm,
Sie tut doch gut. (Er hält die Hände übers Feuer.)
Wie sagte jener Weise:
Auch hier sind Götter! — Was sind das für Menschen?
(Auf die Minister.)
Dieselben noch, die mir zur Bluttat raten?
Du! — wirf ein Buchenscheit in jene Flamme!
Wir brauchen Wärme —! Denn wer einmal ganz
Aus jenem eisigen Abgrund — eisige Krallen,
Hervor sich dehnen fühlte — der braucht Wärme
Und kann sich lange nicht zum Licht erholen.
Geht, wenn ihr Bluttat ratet, geht — nur geht!
Ihr ängstigt mich. — Die Sache hat kein Ende —:
Der Schrecken! — Ja! — War es denn nur der Schrecken,
Der meine gute Mutter hingerafft?
Minister: Am Schrecken starb sie —
König: So? starb sie am Schrecken?
So? Sagt ihr's mir zum Trost? Ist's wirklich wahr?
Und wenn ich dennoch immer wieder heimlich
Im Ohre ihre sanfte Klage höre —
Und ihren Vorwurf! — Wißt ihr es denn noch nicht?
Ich war nicht weise — glaubte an die Menschen
Und traute jeder Blume, jedem Stein,
Und lebte und genoß — und lacht' und lärmte —
Und alles war ein Fest! Ich sah nicht wachsen,
Was riesenmächtig sich im Lande türmte —
Ein Koloß — dem ein jeder nur gezwungen,
Aus Not und Schreck gehorcht. — Wie nennt ihr es?
Minister (bleiben stumm).
König: So sagt —: Wie nennt ihr jenen mächt'gen Götzen,
Daraus wie Unkraut auf dem Ohr des Riesen
Nur immer Träume wachsen zur Befreiung?
Minister: O König! Einmal kommt ein Friedensbild
Von jenem Ungeheuer, wie Ihr's nennt.
König: Ich habe Sehnsucht, daß die Götter einmal
Ein andres bauen, als solch starr Gehäuse. —
Das Mißtrau'n ist 'ne Krankheit, könnt Ihr glauben,
Und mancher, der sich niemals ganz erholt. —
Denn seht nur — meine Hand ist immer bleich —
Und meine Stirne treibt noch manchmal Schweiß,
Wenn ich nur denke, wie sie mich gebunden,
Wie einen Narren durch die Straßen zerrten,
Und ich ein Spielball ihrer tollen Launen,
Nur immer Stimmen hörte: Spiel zum Tanze! —
Ja, meine Ruhe ist ein Blatt im Wege,
An tausend Frevler treten es zu Füßen,
Und die Gedanken werfen's heute hier —
Und morgen da hin, wie es grade fällt!
Ja nun? — — Seid Ihr nicht Kriegsminister, Herr?

Minister: Ach, Herr! das bin ich, wie Ihr mir befahlt.
Und darum, hoher Herr, noch einmal fleh ich,
Bestätige den Befehl! dein Heer ist treu.
Bestätige den Befehl, daß jene losen,
Zum Volksverbrechen stachelnden Verräter,
Die deines eigenen Lebens köstlich Kleinod
Im Staube durch der Hauptstadt Straßen zogen,
Vom Beile fallen, wie es sich gebührt. —
König: Ja ja — mein Bruder! Du bist kurz gebunden!
Wenn ich es sehe, wie du sicher bist,
So könnte wirklich Neid in meiner Seele
Um deiner Seelenruhe mich beschleichen. —
O Herr! Das Schneiden ist ein bös Geschäft! — —
A! nun! so töte, wenn es nötig ist!
Wieviel sagst du, daß mit dem Schwerte fallen?
Minister: Nicht mit dem Schwerte, mit dem Beile, Herr!
König: Gut, mit dem Beile —
Minister: 's sind an vierzig Leben,
Die Strafe arg verwirkt —
König (aufseufzend): So sprich nur du!
Du — Walter der Gerechtigkeit im Lande —
Sprich! rede! zeig', daß Recht nicht hart wie Stein,
Nicht eine Eisenklammer — eine Freiheit!
Daß du aus deiner Liebe alle Gründe
Nur hergenommen, um das Volk zu strafen,
Wie Eltern strafen, die die Hoffnung treibt,
Ein köstlicher Geschenk aus ihrem Blute
Emporzulocken, wenn sie Bosheit töten.
Hast du mit Hasse nur dein Recht getränkt?
Hast du aus jener Liebe starker Quelle —
Die immer an das Bessere noch glaubt —
Der Untertanen Leben preisgegeben —?
So sprich nur, Bruder — sprich und tröste mich.
Zweiter Minister: Ich tat nach dem Gesetz —
König: Mich friert — mich friert!
O mein gerechter Himmel! Achtzig Augen,
Die alle einmal froh das Licht gesehen!
Und junge, rosige Münder! vierzig Münder,
Die an der Mutter weißer Brust gesogen,
Auf die ein zartgemuter Sorgenblick
Herabgesehn — für die ein Herz geschlagen! — —
Nur geht auf meiner Mutter Grab — und seht,
Sind Blumen dort? Habt ihr es gut gemacht?
Man hat ihr Leichenhemd sogar geraubt.
Das Elend, das sie wusch mit dürren Händen,
War zu begehrlich, also, daß sie's stahl,
Die alte Totenfrau — der guten Mutter —
Und daß die harten Schollen greulich polternd
Den Brettersarg zerschlugen und ins hohe
Geliebte Angesicht die Handvoll Erde

Als wie ein Faustschlag fiel! — O gute Mutter!
(Er versinkt lange in Brüten, dann leise und dumpf.)
So töte sie; wenn nicht der Gnade Stimme
Aus deiner Menschenliebe neu aufwacht
Und deines eisigen Spruches lebios Leben
Hinschmilzt zu einer menschlichen Geberde —!
An vierzig Köpfe —! —

Zweiter Minister: Nein, Herr König, nein!
Nicht alle vierzig sind des Todes schuldig.
Nur wenige von ihnen sind dem Beile
Durch ihrer Taten Unmaß ganz verfallen.

König (leidenschaftlich auffahrend):
Nur wenige, sagst du? — Nun, so ruf sie her!
Wenn ich erkenne, wie's lebendig lodert
Auch für ein Träumen — und ein Wähnen nur —
Ich sage, führ' sie her!

(Ein Minister hat sich bei diesem zweiten Befehl durch die hintere Tür links sofort entfernt.)

Ich will so lange,
Bis sie erscheinen, in die Flamme starren,
Und will dem Klagelied des Sturmes lauschen
Und immer nur der Liebe Stimme saugen.
Ich will an meiner Mutter Tod gedenken,
Auch daran, Bruder, wie sie mich gebunden
Und hergeschleppt — und will mit wildstem Haß mich wappnen,
Damit ich nicht vergeh vor ihren Blicken
Und sicher stehe und die Augen nicht
Zu Boden schlage, bis der Rache Blick
Auch meines Dämons Grüfte plötzlich sprengt
Und mich zum Herrn des eisigen Rechtes macht.
Hast du verstanden? — Waren jene nicht
Gar hochgemute, sichere Gesellen?
Die ohne Rand und Band im Volke schrieen?
Ohn' alle Furcht und Ehrfurcht sich geberdet? —
Und in der Freiheit, wie sie's immer nannten,
Berauscht hergingen — Trotzige und Starke —
Auf sich und ihre Menschenmacht vertrauend?
So bring sie her! ich will an ihrer Flamme
Mir Leben zünden —

(Es ist eine lastende Stille eingetreten. Der Minister kehrt zurück. Bald darnach hört man harte soldatische Tritte nahen. Man bringt die Gefesselten, bewacht von Soldaten.)

Der König (sieht zu Boden): Ja, ich kenne euch!
Nun ist das Los gewandelt, nun seid ihr's!
Heut seid ihr's, die in Fesseln also schmachtet,
In meiner Hand liegt Leben oder Tod.
(In verlegenem Unwillen.)
Nehmt doch die Fesseln ab! Laßt sie doch frei!

Minister (zögern):
Mein Himmel, hoher Herr, es sind Verbrecher —

König: Habt ihr verstanden? Nehmt die Fesseln ab!
Ich weiß, sie leiden an derselben Krankheit
Wie ich! — Ich will sie hier zum Feuer laden —
Es fehlte Wärme, Mißtrau'n trat ins Blut.
Sie fühlten nur den harten, unbarmherzigen,
Den Willen fühlten sie. Sie dachten darum:
Der Wille nur — nun gut, so woll'n wir auch —
Der jenes und ich dieses! — Kennt ihr mich?
Schlosser: Der König seid Ihr. Euren Namen kenn' ich
Und Euer Auge, das ich flüchtig sah,
Und — noch einmal —
König: Zum Tode seid ihr reif!
Ihr höhntet mich —
Schlosser: Wir sahn dich noch einmal
Und konnten uns an deinem Trotze laben,
Wie du dich heute laben sollst an unsrem —
König (zusammenschauernd):
O Bruder, Bruder! Du bist krank wie ich.
Du mißtraust so wie ich. — Ich seh kein Ende
Des ewigen Hasses. — Gebt sie frei, Minister —
Ich mag die Rache nicht, die mir geziemt.
Ich will heut einmal andern Sinn's entscheiden.
Ich schenk euch euer Leben!
Minister: Herr, bedenkt nur!
Mein Gott, das Beispiel —
König: Habt ihr mich verstanden?
Ich schenk euch euer Leben — ihr Verräter —!
Gebraucht es gut. Das Mißtrau'n und der Haß
Sind schwere Leiden. — Ihr seid frei, ihr Brüder! —
Doch keiner kann des Gottes Gut's genießen,
Der Freiheit — mein' ich — der nicht ganz genesen.
(Die Gefangenen sind demütig geworden. Es ist Stille gekommen.)
Minister: Sie sollen frei sein, Herr?
König: Laßt sie ganz frei!
Geht! Zeigt euch allem Volk! Geht durch die Wachen,
Als wenn ihr nie 'ner Seele Schmach getan —
Als wenn ihr nie an eines Menschen Leben
Auch nur mit einem Wort, nun gar der Tat
Gefrevelt hättet! — Zeigt euch allem Volk,
Als wenn ihr Mißtraun nicht und Haß mehr trügt,
Und schon genesen wär't.
(Sie gehn ab, nachdem der König gewinkt hat und ihren Dank wiederholt abgewehrt. Es ist große Stille. Der König steht starr, den Blick am Boden.)
's sind harte Männer!
(Dann plötzlich lebhaft.)
Saht ihr den Funken, den ich losgeschlagen —
Die Demut —?
Minister (ist unterdessen an ein Fenster getreten):
Herr! nur seht! das Volksgewimme!

Vor Eures Schlosses Stufen angestaut —
Und tief gesenkten Hauptes jene Freien
Die Stufen deines weißen Königsschlosses
Herniederschreiten. Keiner hebt die Augen —
Und jeder blickt, als wenn er nun erst ganz
Der eng gebundene Knecht, im Staube ginge. —
Und alles Volk kommt fast ein Zittern an,
Wie jene Helden jetzt in Freiheit schreiten.

König (in hoffnungslose Klage ausbrechend):
Ein weites Wasser rings! Ein schmaler Steg!
Ihr Herren, reicht die Hand, daß ich mich finde!
Ich sehe Wirbel nur! daß ich nicht falle!
Reicht mir die Hand, ihr Brüder! gebt mir Freiheit!

*

Ein Einsiedler (ohne gesehen zu werden, erscheint auf den Klippen): Doch Menschen! Menschen! Hier in dieser Oede!

Klaus (singt weiter): Schäumende Woge rollt
Flügelweit her,
Wiegt mich im weichen Schoß
Weit über's Meer.

Einsiedler (scheu in sich redend):
Ich habe lange keine Stimme mehr,
Als nur der Wellen und der Stürme Laute
Die ewig wiederkehren, angehört —
Die wie ein urgebor'nes Schlaflied tönen
In alle Leidensgründe, alle Wünsche,
Daß sie verstummten, daß in große Ruhe
Die Seele einsank und sich selbst vergaß. —
(Kann den Blick gar nicht mehr von der Tiefe trennen.)
Nun seh ich Menschen in der Einsamkeit!
Und ich empfinde Hunger nach den Augen,
Die mich von ferne grüßen, fühle Hunger
Nach euren Lauten, die der Wind mir zuträgt.
(Er ruft die Felsen nieder.)
Hoho! Seid Ihr's denn wirklich? Sagt, wer seid Ihr?

Klaus (von Erstaunen völlig starr und zögernd rufend):
Wer seid denn Ihr? kommt nur herab, Einsiedler!

Einsiedler (unbeweglich):
O Gott! Ein Menschenlaut!

Der Alte: Was spricht der Siedler?

Einsiedler (ruft demütig herab):
Erlaubt Ihr mir, zu Euch herabzusteigen?
(Im Näherkommen.)
Der Strand liegt fern von aller Menschen Tun . .

Klaus (als der Einsiedler sich hastig nähert, in großer Verlegenheit):
Wir bau'n ein Fahrzeug zu 'ner selt'nen Fahrt —
Hinaus ins Meer soll dieses Boot uns tragen
Aufs Ungewisse — zu den seligen Inseln
Wo keine Zeit mehr eilt . . .

(Aus einer Fischerhütte gucken neugierig ein paar Alte.)

Einsiedler (vom rätselhaften Verlangen angelockt):
Seid Ihr es müde,
Daß Ihr den weiten Erdenkreis verlassen
Und in des Schweigens Wüsten fliehen wollt,
Wie ich es tat? — O Gott, wie lieb ich Euch!
Wie sanft klingt Eurer Stimme winziger Laut!
Wie leuchtet Euer Auge! — Gütiger Himmel,
Ich fühle Eure Hand — (Er berührt sie scheu.)
so weich! so weich!
Nur Felsen fühlt' ich lange, hört' nur Wogen!
Laßt mich die Augen schließen. Sprecht nur! sprecht!
Ich habe eine Ewigkeit in Öden,
Im Felsgeklüft gelebt — und in den Wolken,
War stumm und gramerfüllt — und voll Verachtung.
O mein Gott, sprecht mir doch! Nur schon der Laut
Der weichen Menschenstimme macht mich beben.
(Plötzlich vom Weinen übermannt und ganz erschüttert.)

(Der alte Schiffer und die Junge sind neugierig aus den Hütten getreten und kommen Schritt für Schritt näher. Die in der Ferne sitzenden Netzestrickerinnen haben sich neugierig erhoben.)

Die Junge: Wer ist der Fremde?

Einsiedler (ganz für sich): O, mein Gott, wer bin ich?
Ich weiß es selbst nicht mehr, es sind nun Jahre,
Daß ich den eig'nen Namen nicht gehört,
Den eig'nen Sinn des Lebens nicht mehr spürte,
Den eig'nen Gram vergaß, der mich vertrieben
Aus meines Lebens eingebor'nen Pflichten.

(Die Fischersleute stecken die Köpfe zusammen. Klaus und der Alte sind dazugetreten.)

Eine Fischerfrau (verhalten):
Ein seltsamer Gefährte — hier in Klüften!
Als wenn er an der Welt schier einst verzweifelt!
Er raget auf im härenen Gewand —
Gar hoheitsvoll — und ist doch noch ein Junger!

Der Alte: Ein hoheitsvoller — und noch gar ein Junger!
Stört ihn nur nicht!

Klaus: Er träumet in die Ferne.

Die Junge:
Nein, Vater, sieh nur, sieh! ein schön Gesicht!
Wie seiner Augen hellerlichte Sterne
'nen Himmel halten — seiner Stirne Linien
Von schwerem Kampfe sprechen und von Harm!
Die Hände weich wie Lilien gebildet,
Fast zärtlich sanft die Locke von den Schläfen
Wegstreicheln —! sieh nur, sieh! Versunken ist er
Ins helle Morgenlicht, das ihn beglüht —
Und seine Lippen sprechen stumme Worte
In weiche Lüfte —

Der Alte: Nun — so stört ihn nicht!

Die Junge:
Wenn er geendet, Vater, o dann geb ich
Von unserm Mahle reichlich ihm zur Stärkung.
Ein wunderlicher Hoher muß er sein
Und außermaßen gütig scheint sein Blick!
Ganz von Erschütterung übermannt ins Weite,
Als wenn er seiner Heimat Zinnen sähe —
Und wiederkehrte — ein verlor'ner Sohn —
Und brächte nun statt Hasses lauter Liebe —.
Sieh, wie er lächelnd jetzt die Felsenhäupter
Von neuem grüßt — als wenn er winken sähe —!
Fast heimlich tat er's! Oh, die Felsen glühn
Und auf den Wellen tanzt die Morgensonne!
Mein Gott —

Klaus: So störe nur den Hohen nicht!
Ein Auge voller Glanz! — ein sanfter Ton! —
Ein Quell von Liebe quillt aus seinen Mienen,
Als wenn er bebte bis zum Lebensgrunde.
Du, Vater, hör' mich einmal: Fest gebaut
Steht hier das Boot, zur Fahrt jetzt wohl gerüstet,
Zur Insel, wo nicht Tod noch Krankheit herrscht.
Nicht Alter, wo kein Welken, kein Erstarren —
Wo ewiger Friede herrscht, und ewige Freude —
Meinst du, dort weil der König? Unser Fahrzeug
Wär' auserseh'n aus allen, dort zu suchen?
Weil sich das Volk nach jenem König sehnt,
Der tief von Gram erfaßt nach eig'ner Freiheit
Hinausgefahren — und die Harfe Glückes
Seit jener Tage Reigen nicht erklungen —?
Ach, lieber Bruder! — —

Einsiedler: Laßt mich einmal voll
Das höchste Glück empfinden —

Der Alte: Welches Glück?
Ein Rätsel sprichst du uns —!

Einsiedler: Das Glück des andern!
Nun leb' ich's wieder, wo ich einsam saß,
Und Einsamkeiten unermeßlich fühlte —
Nur ganz erdrückt von hehrer Majestät
Der Wogen und der Stürme, tief versunken
Im grenzenlosen Gottes-Machtkreis lebte —:
Ihr Selbstvergessenen — ! du — und Alter du! —
(Er küßt die beiden Alten und streichelt jeden einzelnen der Fischersleute. In den Lüften beginnt leise ein wundersames Äolsharfenklingen. In die Fischersleute kommt ein Lauschen.)
Und du! — und du! — und du! — Ihr Sehnsuchtsvollen!
Nun fühl' ich's wieder, daß ich unter Menschen —
Und selber Erdentum und Sehnsucht bin.
Und daß mir rings ein heller Widerhall
Aus vieler Seelen Brudergrund begegnet.
(Der Äolsharfenton hat immer rätselhafter zugenommen.)

(Die Netzestrickerinnen und noch ein paar Alte kommen eilig.)

Die Alte (die scheu vor dem Hause gestanden, eilt freudig erregt herbei): Ach Vater! — nein, o Vater!

Die Junge (indem sie alle glückselig lauschen):
Hört doch klingen!

Der Alte: Was klingen?

Die Junge: Ja, von unsern Höh'n klingt's nieder,
Als wenn es weit aus allen Ländern käme —

Klaus: Nein, hört doch! still!

Einsiedler: Was klingt? Was hört ihr klingen?

Klaus: Die Harfe klingt —

Die Alten: Die Harfe klingt hernieder,
Als wenn es eines Gottes Tröstung wäre,
Die jubelnd käme —

Die Junge: Hört nur, hört, die Harfe!

Klaus (verklärt auf den Einsiedler schauend, heimlich):
Und Vater — sieh doch, sieh!

Die Fischerleute (treten scheu zurück. Die Männer nehmen ehrerbietig die Mützen ab).

Der Alte (demütig): Es ist der König!

Rundschau.

Allgemeineres.

● Außenlektüre.

Was soll der Berufsmensch lesen? Gemeint ist hier nicht Unterhaltungslektüre, auch nicht, soweit sie ernsthafte Kunst ist, sondern das, was wir in den wissenschaftlichen Uebersichten unsres Ratgebers empfehlen.

Es ist natürlich, daß der Berufsmensch vor allem das eigene Gebiet gründlich und gediegen kennen, die Sprache seiner engeren Fachwissenschaft beherrschen lernen muß. Vielleicht kommt er dahin nicht leicht, ohne auf die Probleme der Nachbargebiete geachtet zu haben. Aber bis dahin überwiegt jedenfalls die Wichtigkeit der eignen Berufswissenschaft. Es kommt indessen ein bestimmter Punkt, wo das nicht mehr der Fall ist. Wenn er so weit gekommen ist, daß er ein gewisses Freiheitsgefühl in seiner Berufswissenschaft sein eigen nennt, daß er an die Stellen gelangt ist, von wo aus die Hebel angesetzt werden, daß er ihre Möglichkeiten spürt, dann glauben wir, daß er von da an mehr durch Bücher aus anderen Geisteswissenschaften gefördert wird, als aus der eigenen. Er darf das Eigene nicht vernachlässigen, aber das Fremde ist von nun an für ihn fruchtbarer. Robertson lernte Theologie aus Huxleys Chemie; er war freilich damals schon ein tüchtiger Theologe.

Erst durch solche Außenlektüre nämlich bemerkt der Berufsmensch zumeist, daß es nicht darauf ankommt, sich oder andern irgend ein religiöses oder philosophisches oder naturwissenschaftliches System oder irgendwelche Aesthetik oder ein Parteiprogramm beizubringen, sondern: aus den unendlich vielen und starken Kräften, die durch das Weltall gehen, so viele an bestimmte Zentren, „Personen", zu bringen, als dort gut und fest kristallisiert werden können. Eine Menge Gelehrtheiten, Aberglauben, Angewöhnungen des eignen Berufs — toter Stoff — fällt ab. Er bemerkt ihre Lächerlichkeit jenseit von Katheder, Kanzel, Kanzlei; der Berufsmann wird Mensch. Das Be-

sentliche hebt sich stärker und sprechender hervor. Die Kräfte selbst treten spürbarer, kräftiger heraus; der Mensch wächst, er wird reicher, segensvoller, erlösender.

Man sollte sich auch das nicht bekümmern lassen, daß man auf den meisten Gebieten das Erlesene nicht nachkontrollieren kann und also fremden Autoritäten anheimfällt. Das regelt sich von selbst, wo die Kristallisierungskraft der Person stark genug ist, und wo der Mensch auf seinem Heimatgebiet freigeworden ist. Es kommt auch gar nichts darauf an, woher die einzelnen Elemente stammen, sondern darauf, daß sie von den persönlichen Kräften erreicht, beherrscht, umgewandelt sind. Und auf dies allein kommt es an.

Durch alle Gebiete gehen ewige Gesetze, und man erkennt die des eigenen umso tiefer, je mehr und öfter man sie auf andern Gebieten und entsprechend in anderer Form unter anderen Bedingungen wieder erkennt. Man erkennt nämlich auf diese Weise, daß sie, diese „ewigen Gesetze", im Menschen selbst liegen, nicht in der Natur, daß sie die Form darstellen, in der er die Natur beherrscht, Zügel, Gebote; und daß der Fortgang der Forschung nicht so darin besteht, daß man tiefer in die Natur der Dinge eindringt, als darin, daß man sie besser, sachgemäßer beherrschen lernt.

Daß dieselben Gesetze auf allen Gebieten herrschen, das ist die Wahrheit des „Monismus". Sein Fehler ist, daß er die Natur zur Gesetzgeberin macht statt den Menschen, daß er nicht weiß, daß „der Kern der Natur den Menschen im Herzen" ist, und vor allem, daß er glaubt, diese Gesetze aus einem einzelnen Gebiet her diktieren zu können, — vor kurzem noch aus der Wissenschaft, besonders der Naturwissenschaft, bei den heut Vorgeschritteneren aus der Kunst — während sie in Wirklichkeit in allen Gebieten sind und in jedem in besonderer eigener Weise. Und damit hängt der schwerste Fehler des Monismus zusammen, daß er meint, im Nachweis der Gleichartigkeit aller Geistestätigkeit das eigentlich Wichtige zu leisten, sodaß nun alle Dinge ungesondert im Urschlamm stecken. Es ist viel wichtiger, die Eigentümlichkeiten der einzelnen Gebiete zu begreifen, und von daher die interessante, spannungsvolle Einheit im Zusammenklang.

Nur unter dieser Bedingung empfehlen wir unserseits die Außenlektüre, und nur für diesen Zweck sind unsre wissenschaftlichen Uebersichten im „Ratgeber" gemeint. Denn nur unter dieser Bedingung nützt die Außenlektüre der Bildung von Persönlichkeiten, die auch im ästhetischen Sinn erfreulich sind. Bonus.

Literatur.

● „Neues" von Ibsen.

Als zu Ende des vergangenen Jahres der erste, der vorläufige Schlußband der deutschen Ausgabe von Henrik Ibsens Sämtlichen Werken (herausgegeben von Georg Brandes, Julius Elias und Paul Schlenther, Berlin, S. Fischer. Bisher 9 Bände) erschien, mußten seine Herausgeber darauf aufmerksam machen, daß die Form dieser Ausgabe nur eine provisorische sein, daß erst nach einigen Monaten die endgiltige und maßgebende folgen könne. Wir bedauern es, daß sich dieser Mißstand aus urheberrechtlichen Gründen nicht vermeiden ließ, halten aber die Nachträge, die die soeben ausgegebene Fassung des Bandes bringt, für bedeutsam genug, bedeutsam namentlich für die Erkenntnis des Ibsenschen Entwicklungsganges, um ihnen hier, auch nach dem Hinweis im letzten „Literarischen Ratgeber", noch ein paar kurze Worte zu widmen.

Unter den **Gedichten**, die neu hinzugekommen sind, fallen zunächst ein paar aus den vierziger Jahren auf, die uns in ein zwischen finsteren Zweifeln, frommer Hoffnung oder seliger Gewißheit schmerzlich hin- und herschwankendes Herz blicken lassen und die an Stelle lebendiger Gegenwart und Wirklichkeit vielmehr den Traum und die Erinnerung feiern. Die Erinnerung gilt dem nordischen Sänger geradezu als eine heilige, wunderwirkende Macht im Menschen- wie im Völkerleben, und mit einer in Ehrfurcht und Liebe erschauernden Ergriffenheit läßt auch noch der Ibsen der fünfziger Jahre Märchen- und Sagengestalten der heimischen Volkspoesie aufleben. Dem 1850 heimgegangenen Oehlenschläger, dem Ibsen trotz aller Reaktion wider dessen romantisch-idealistischen Stil vielerlei verdankt, widmet er einen begeisterten Skaldensang, der in der Klage gipfelt: „Nun sind zerbrochen Bande, die einten Asen und Menschen im Nord."

Doch weit wichtiger als diese spärlichen poetischen Nachträge der endgiltigen Ausgabe sind die Bereicherungen, die durch sie Ibsens **Prosaschriften** erfahren. Zudem war es jetzt erst möglich, in Anmerkungen, deren die meisten dieser Arbeiten dringend bedürfen, und in einer sachlich nicht weniger notwendigen Einleitung sie zu erläutern, zusammenzufassen und für das Gesamtbild des Dichters und Mannes nutzbar zu machen. Die Herausgeber haben das in ebenso knapper wie klarer Weise getan; namentlich Schlenthers einleitende Studie verdient unsern Dank. Wertvolle Ergänzungen erhält durch die Zusätze der revidierten Ausgabe in ganz besonderem Maße unsere Kenntnis des Theaterschriftstellers und Bühnenreformators Ibsen. Eine lebhafte Hinneigung vom französischen Kontrast- und Typendrama zum ehrlicheren deutschen Charakterdrama, eine warmherzige Verteidigung des Musikdramas (1851), die auffallend an Wagner erinnert, eine schroffe Absage an das peinlich-kleinliche Kopieren der Alltagswirklichkeit, vor allem andern aber ein begeistertes Eintreten für ein wahrhaft nationales, aus dem vaterländischen Boden, der vaterländischen Geschichte und dem vaterländischen Volkscharakter erwachsenes Drama treten dabei hauptsächlich hervor. Und fast immer weiß der junge Kritiker und Dramaturg, auch aus scheinbar kleinseligen Fehden, wie kurzsichtige oder schulmeisterliche Gegner sie ihm aufzwangen, den Weg zu finden zu allgemeinen Sätzen und idealen Forderungen, die in den Kern und auf die Höhe der Kunst dringen. So schickt er einmal einer sonst recht unfruchtbaren Augenblickspolemik die bleibende Forderung voraus, vor allen Dingen zu untersuchen, ob Idee und Kunstwerk kommensurable Größen seien oder nicht, d. h. inwieweit die Leistung von der künstlerischen Idee Seele empfangen habe. Das festzustellen, sei für die Aufgabe des Kritikers das Alpha und Omega. Aber auch bei der Verfechtung seiner eigenen Bestrebungen versteht Ibsen es, zumal nachdem er 1857 Direktor des „Norwegischen Theaters" in Christiania geworden ist, die gerade vorliegende persönliche Zufallssache zu einer großen Angelegenheit der ganzen jungen norwegischen Literatur zu machen, als deren Vertreter er sich wohlfühlen durfte. Im Namen dieser „aufsprießenden" norwegischen Dramenliteratur erhebt Ibsen Klage über die fremden, unvolkstümlichen Tendenzen, von denen das ganz im dänischen Fahrwasser schwimmende „Christianiaer Theater" sich leiten ließ. Er fordert von dem Theater, daß es sich der Nationalität und ihrer Bedeutung bewußt werde, und

verwahrt sich dabei ebenso geschickt wie glücklich gegen den Einwand, daß man sich damit an der allgemeinen europäischen Kultur versündige. Gerade wer sein eigenes Wesen am treuesten und kräftigsten ausbilde, diene am besten im Geist und in der Wahrheit der großen europäischen Gesamtkultur. Erst wenn die Nationalitäts- und Kunstbestrebungen Hand in Hand dem gemeinsamen höheren Ziele zustrebten, erst dann seien die Bannerträger des Volkes auf dem rechten Wege. Die praktische Politik all dieser nationalästhetischen Forderungen finden wir zusammengefaßt in dem großen, weitblickenden und hochherzigen Aufsatz über „Die zwei Theater in Christiania", den wir jetzt zum ersten Male auch in deutscher Sprache kennen lernen und der zur Folge hatte, daß die beiden Bühnen ein Jahr darauf (1862) tatsächlich verschmolzen und damit dem nationalen Prinzip dienstbar gemacht wurden. Daneben wird Ibsen auch in späteren Arbeiten nicht müde, gegenüber der bloßen Wirklichkeitstreue immer wieder die Hoheitsrechte der inneren, symbolischen Wahrheit zu betonen, wie für das Drama so auch für die Schauspielkunst, als deren schönste und notwendigste Tugend er die „Entsagung", die Enthaltsamkeit von allen künstlichen Effekten und „Dialogmachereien" der Virtuosität rühmt.

E. D.

Theater.

● Berliner Theater.

Unsere Gegenwart ist noch immer so arm an Persönlichkeiten, die ihre Kunst auf eine Weltanschauung abzustimmen suchen, daß wir jedes sichtbare Bemühen danach wohl mit etwas mehr Anerkennung und Aufmunterung begrüßen sollten, als wir es leider für gut finden. Arthur Schnitzler, der Wiener, ist gewiß kein Titane; aber die ernste Arbeit an sich selbst, die ihn von den lüsternen Tändeleien seiner literarischen Anfänge zu der ansehnlichen Höhe des „Schleiers der Beatrice" und neuerdings zu dem Schauspiel „Der einsame Weg" bergan führte, hätte ihn wohl vor der kalten, fast schnöden Ablehnung schützen sollen, die er bei der ersten Aufführung dieses seines letzten Dramas im „Deutschen Theater" erfahren mußte. Freilich, das Drama an sich wird schwer zu verteidigen sein. Was Schnitzler über Irren und Sichnichtverstehen, über lautes Leben und stilles Sterben schönes und zartes zu sagen weiß, ist mehr empfunden als beseelt, mehr gedacht als gestaltet. Es ist, als sähen wir diese Menschen alle gar nicht leibhaftig vor uns in Fleisch und Blut, sondern nur von einem noch dazu oft recht trüben Spiegel zurückgeworfen. Aber gerade diese elegische Art der Darstellung, dieses reflektierende Licht, wird mir der Dichter einwenden, ist's, was ich will und suche. Gerade darin liegt meine eigene Note, wenn man mir nicht, was ich als dankbarer Schüler des großen Meisters gelten lassen würde, Ibsens letzte symbolistische Werke, vor allem sein tiefsinniges Abrechnungsdrama „Wenn wir Toten erwachen" als Muster und Vorbild anrechnen will. Ihr vermißt die anschauliche Wirklichkeit, die unmittelbare Gegenwart in meinem Stück. Aber was heißt denn das eigentlich: Gegenwart? Stehen wir denn mit dem Augenblick Brust an Brust, wie mit einem Freund, den wir umarmen, oder wie mit einem Feind, der uns bedrängt? Ist das Wort, das eben verklang, nicht schon Erinnerung? Gerade in erhöhten Augenblicken unsers Daseins wissen wir, daß wir nichts verloren haben und eigentlich nichts verlieren können... Wohl, könnten wir ihm dar-

auf antworten, auch bei Ibsen steigt aus scheinbar belanglosen Gesprächen des Augenblicks unversehens die Vergangenheit herauf; aber wie vollkommen durchleuchten sich dann Einst und Jetzt, wie machtvoll greifen die Räder ineinander und wie einheitlich geschlossen stehen am Ende beide, Gegenwart und Vergangenheit, in unentrinnbarer Tragik vor uns auf! Und erst nachher erhebt sich doch aus den Menschen und über die Menschen jenes Allgemeine und Ewige, das ihr Geschick mit dem Weltlauf verbindet und das, auch wenn der einzelne Fall mit seinen Besonderheiten längst aus unserm Gedächtnis entschwunden ist, in starrer Größe unserer Vorstellung erhalten bleibt. Bei Schnitzler ist das umgekehrt: hier sehen wir zuerst das Allgemeine, das Typische und Bleibende, und nur selten einmal gehen die Gestalten, die dann gleichsam als Beleg dafür an uns vorüberwandeln, in die vorgezeichneten Umrisse auf. Und noch etwas anderes ist da, was zwischen dem Norweger und dem Oesterreicher eine unübersteigbare Scheidewand aufrichtet. Den Schnitzlerschen Dramen fehlt die Entschlossenheit, die Folgerichtigkeit und die Kraft, die Dinge unerbittlich bis ans Ende durchzudenken und durchzugestalten. Auf der Mitte des Weges übermannt ihn das Mitleid mit seinen Geschöpfen, und er erteilt ihnen Absolution, noch ehe sie recht gesündigt haben. Man weiß, wie oft und gerne sich die Achse der Schnitzlerschen Stücke um die Tragik oder besser um die Schwermut des Sterbens dreht. Mit dem Sklaven Mohammed in Heines Romancero könnten seine Helden und Heldinnen sprechen: „Und mein Stamm sind jene Asra, welche sterben, wenn sie lieben." Aber auch diese geschraubte Sentenz bedürfte noch einer Variante. „Lieben" und „Sterben", in der ganzen Größe ihrer Natur erfaßt, sind zwei Erscheinungen, deren unverhüllte Erhabenheit ein Schnitzler so wenig ertragen würde, wie Semele den Jupiter im Blitz und Donner des Kroniden. Er muß sie „vermenschlichen", was bei ihm so viel heißt, wie verkleinern und verzierlichen. Aus der Liebe wird eine Liebelei, aus dem Sterben ein Sterbeln, und der Dichter steht am Rosenbette des einen wie am Dornenpfühl des andern, um Werden und Vergehen mit den gedämpften Lichtern schöner Gefühle zu illuminieren.

„Der einsame Weg" klingt in seiner Grundmelodie an den „Schleier der Beatrice" an. Die Wegraths in Wien sind wie die Nardi in Bologna. Sie scheinen nicht dazu geschaffen, wirklich zu besitzen, weder Frau noch Kinder. Es ist ihnen gegönnt, Wesen in ihren Armen aufzunehmen, die von irgend einer Leidenschaft müde oder zerbrochen sind; aber sie ahnen nicht, woher sie kommen. Sie mögen Wesen heranziehen oder betreuen; aber sie verstehen nicht, wohin sie gehen. Als der nüchterne, von genialen Anwandlungen wenig heimgesuchte Maler die zarte Gabriele heimführte, ahnte er nicht, daß ihre überrumpelte Mädchenseele unmittelbar vor der Hochzeit seinem genialen Freunde Julian Fichtner gehört hatte, wie er auch niemals erfährt, daß der Sohn, den sie ihm im ersten Jahre ihrer glücklichen Ehe schenkt, in Wahrheit nicht sein Kind, sondern das seines Freundes ist, der, heiß geliebt und selber tief beglückt, im entscheidenden Augenblick doch nicht den Mut gefunden hat, die Freiheit und Fülle seines Künstlerdaseins für eine Frauenliebe aufs Spiel zu setzen. Erst als Gabriele gestorben ist und er selbst sich unter dem Schatten des nahenden Alters einsamer und einsamer fühlt, macht Fichtner Vaterrechte auf seinen Sohn geltend, in-

dem er ihm selbst den Zusammenhang offenbart. Felix, so hofft er mit der naiven Selbstsucht des Künstlers, wird ihm ohne Bedenken an die Brust fliegen. Aber er täuscht sich. In anderer Art, als er meint, hat Felix den „Sinn für das Wesentliche". Daß Fichtner sein Vater, ist ihm eine Wahrheit ohne Kraft, eine unfruchtbare Tatsache, die ihn nur noch enger an d e n Mann kettet, in dessen Haus er geboren und auferzogen, der seine Kindheit und Jugend geleitet und behütet, der seine Mutter geliebt hat. So muß Julian Fichtner einsam den Weg zu Ende gehen, auf dessen Höhe ihn so viele Genüsse und Freuden und so wenig eigenes Pflichtgefühl und eigene Liebefähigkeit begleitet haben.

Wie ihm ergeht es seinem Freunde, dem Herrn von Sala, einem skeptischen Schöngeist, der in manchem ein getreues Spiegelbild Fichtners ist, nur daß er sich selbst ein gut Teil weniger wehleidig nimmt als dieser und sich im Grunde über die Taubheit seiner Seele völlig klar zu sein scheint. Nach einem an Schmuck und Reizen überreichen, an wahrer Liebe armen Leben findet er spät noch die Hingebung eines jungen Mädchens, der Tochter Gabrielens, der, wie einst ihrer Mutter, Schuldlosigkeit nicht die höchste Tugend zu sein scheint. Aber er hat dieses unverhoffte Glück zu empfangen und zu vergelten keine Kraft mehr. Als er erfährt, daß Johanna in den Tod gegangen, weil sie wußte, daß seine Tage und Stunden gezählt, daß sie selbst aber nicht stark genug, einen Kranken selbstlos zu pflegen, da räumt auch er sich aus dem Wege, ehe noch ein mächtigerer es tut. Er erfüllt damit nur sein Schicksal, das er klar und untrüglich erkannt hat: „Und wenn uns ein Zug von Bacchanten begleitet, den Weg hinab gehen wir alle allein — wir, die wir selbst niemandem gehört haben."

Die übrig bleiben, reichen sich in seelischer Wahlverwandtschaft desto fester die Hände: in der trübsten Stunde seines Lebens, da er nach seiner Frau auch seine Tochter verloren — beide haben ihm eigentlich nie gehört —, schenkt sich dem alten Wegrath, diesem kindlich Ahnungslosen und Gütigen, Felix im Geiste und in der Wahrheit als sein Sohn, indem er dem alten Manne freudig all seine eigenen heißesten Wünsche und Hoffnungen opfert. Denn lieben heißt: sich einem andern geben, ohne den Gedanken an Vorteil oder Gewinn, und der junge Ulanenoffizier, der so selbstverständlich den Weg der Pflicht und der Liebe geht, ist wirklich schon einer von jenem Geschlecht der Zukunft, das Schnitzler mehr resigniert als hoffend ersehnt: „Weniger Geist und mehr Haltung." So gibt es doch zwei, deren Weg hinab nicht einsam sein wird, die unter den Schauern des Todes ihre Hand zu finden wußten und sie halten werden bis zum Ende.

Auch sonst noch wird das Thema von der Selbstsucht und der Opferfreudigkeit der Liebe mannigfach variiert. Man muß im Buche (Berlin, S. Fischer) nachlesen, wie viel Feines und Geistreiches Schnitzler dabei einfällt, um am Ende doch aber auch hier wieder zu erkennen, daß ihm Mut, Glaube und Kraft fehlt, alle diese zerfließenden und zerflatternden Töne zu einer starken, wuchtigen Melodie zu sammeln, mit der wir jubelnd emporfliegen könnten . . .

Ein seltsames Zweigespann wählte sich das „Neue Theater" für seinen letzten Premierenabend. Mit M a e t e r l i n c k s Legende „S c h w e s t e r B e a t r i x" fügte es B e r n a r d S h a w s Komödie „D e r S c h l a c h t e n l e n k e r" zusammen, vielleicht weil es, nicht ganz mit Unrecht, in beiden, in dem Vlamen wie in dem

Iren, „Neutöner“ sieht, Künstler, die in ihrer Weltanschauung wie in ihrer dichterischen Ausdrucksform ihrer Zeit mit tastenden Schritten voranzugehen suchen, zu einem Ziele freilich, das sie selber nur erst in fernen Nebeln sahen. Ueber Shaw war hier letzthin (Kw. XVII, 6) schon die Rede, als in Dresden seine „Candida“ aufgeführt worden war, die uns nun gleichfalls versprochen ist. Seinen „Schlachtenlenker“ (Napoleon I. ist gemeint) wird er selbst nur als ein Zwischenspiel in seinem eigentlichen dramatischen Schaffen ansehen. Trotzdem hat dieser Einakter, der dem Sieger von Lodi, „dem erbarmungslosen Kanonier des politischen Wirrwarrs“, die Heldenmaske vom Faun- und Feiglingsgesicht schmeichelt, den Stil der Stillosigkeit, d. h. er weiß so keck, selbstherrlich und selbstgewiß mit verbrauchter Intriguentechnik und dann wieder mit neuerungsmutiger Menschheitskomik zu schalten, daß man sich das Sturzbad seines Witzes, seines kühlen Zynismus und seiner verwegenen, doch eigentlich immer gütigen Satire gern gefallen läßt und am Ende sogar gestärkt und gestählt aus den Fluten steigt. Auf dem Grunde der künstlerischen Persönlichkeit Bernard Shaws, scheint mir, liegt so viel Keuschheit und zartfühlige Menschenliebe, daß sie sich gar nicht anders zu retten weiß, als daß sie ihre Gefühle in Stacheln und Dornen hüllt.

Maeterlincks Legendichtung ist nicht neu und auch anderswo (z. B. in Bremen) schon aufgeführt worden. Wer den Stoff aus Maeterlinck nicht kennt, kennt ihn aus Gottfried Kellers Erzählung „Die Jungfrau und die Nonne“ in den köstlichen „Sieben Legenden“, nur daß der moderne Mystiker die Geschichte von der abtrünnigen Schwester Beatrix und ihrer Stellvertretung durch die Jungfrau Maria natürlich beileibe nicht so weltfreudig und lebensbejahend dargestellt hat, wie unser Alemanne. Er selbst hat seine „Schwester Beatrix“ als ein „Singspiel“ bezeichnet, als ein „simple canevas pour musique“; im besten Fall möchte er in ihr einen der ersten tastenden Schritte zu einer Schaubühne des Friedens, des Glückes und der „Schönheit ohne Tränen“ sehen. Diesen Hinweis zur Bescheidenheit hat das „Neue Theater“, sonst so feinhörig, in seiner Aufführung leider nicht recht beherzigt: neben manchem wundervoll tief und zart Erfaßten standen theatralische Effekte, die den sakralen Einfaltstil der Legende empfindlich störten.

Das „Neue Theater“ zeigt sich auch sonst allzu leicht bereit, nach literarischen oder gar literarhistorischen Absonderlichkeiten auszuspähen. Es will zu viel und innerlich zu verschiedenes, als daß es sich einen rechten künstlerischen Charakter bewahren könnte. Manchmal hat man die Empfindung, als griffe es nach diesem oder jenem nur, weil es nicht alltäglich ist, weil ein Schimmer fremder oder ferner Vornehmheit darüber liegt. So weiß ich mir nicht zu erklären, wie eine bewußt und konsequent „moderne Bühne“ zu der „Medea“ des Euripides kommt. Daß Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff sie übersetzt und bearbeitet hat, bringt sie uns doch nicht näher. Trotz der „Metempsychose“, auf die sich dieser Uebersetzungskünstler schon etwas zugute tun darf, bleiben die nur aus dem griechischen Mythus verständlichen barbarischen und übermenschlichen Elemente der alten Heroensage, deren rohe Schauder und Schrecken keine tragische Erschütterung läutert, uns jahrtausendfern. In der Tat war denn auch der allgemeine Eindruck der sorgfältigen Aufführung der, daß hier ein kostbarer Aufwand an ein Unternehmen vertan wurde, das man besser dem Philologen, als dem Künstler überläßt.

Ernst Detleff.

● **Münchner Theater.** „Der Kritiker soll Respekt haben vor dem großen Wollen des Dichters, auch wenn dieses Wollen sein Ziel nicht erreicht.“ Wenn nur der Grundsatz nicht von zweifelhaften Ruhmesaspiranten und Gegnern klaren Unterscheidens auch gleich dahin gedeutet würde: „Du sollst Respekt haben vor dem Groß *sein* wollen der Dichtung resp. des Dichters!“ Ich wenigstens fühle keinen Beruf in mir, die Blähversuche unsrer Gernegroße in Bescheidenheit zu verehren, mögen sie sie nun in „Renaissance“- oder „Weltanschauungs“-Dramen oder sonstwo anstellen: Achtung glaub ich erst schuldig zu sein, wenn mir einer durch die Art der Behandlung beweist, daß er eben nicht bloß Großes, sondern auch wirklich „groß“ will, daß eine besondere Veranlagung ihn ästhetisch oder ethisch irgendwie *berechtigt*, auch besonders hohen Zielen nachzustreben. Freilich: wird das ohnmächtige Hinausstreben aus deutlichen ethisch-ästhetischen Grenzen mit einem durchaus *sachlich ehrlichen* Bemühen durchgeführt, so liegt für einen billig Empfindenden auch kein Anlaß zu mitleidlosem Hohn über eine solche Selbsttäuschung vor, mag das Mitgefühl immerhin aufs unerquicklichste zwischen der „guten Sache“, die man tötlich mißhandeln sieht, und dem unfreiwilligen Uebeltäter schwanken, der sich selber schlägt, indem er sein Thema mißhandelt.

Emanuel von Bodmann, ein Schriftsteller, der zartes Empfinden in guten Versen auszusprechen und manchmal bis zu einem wirklichen Gedicht zu gestalten versteht, auch einige Prosastücke nicht ohne intimere Reize schrieb, will in seiner „Krone“, einem Schauspiel, das die neugegründete „Münchner Dramatische Gesellschaft“ im Schauspielhause gab, einen jungen Schwärmer von Königssohn schildern, der durchs Leben zu einem idealgesinnten Tatmenschen erzogen wird. Aber Bodmanns Streben nach Größe steht in einem starken Gegensatze zu seinem Können. Schon in der Sprache zeigt sich's, der bekannten Sprache der Schwachen, die hochgreifendes Pathos mit „gesinnungstüchtigem“ Zeitungsdeutsch und glatten, kleinen Tagesredewendungen unbedenklich zusammenkoppelt. Noch deutlicher tritt's bei der Behandlung der Idee zutage, die voll von jenem Allerweltsmitleid und jener allgemeinen Liebe zum Guten der wohlwollenden Menschen ohne stärkere Natur- und Selbstkenntnis ist. Und am empfindlichsten macht's einen der gänzliche Mangel an Lebenserfahrung spüren, den das Handeln und Empfinden der Bodmannschen hohen und niederen Leute von den Königen bis zu den Dirnen erkennen läßt. Auch das „Märchendrama“ darf denn doch die Lebenswahrheit nicht außer acht lassen, so wenig es sich um die Wirklichkeit zu kümmern braucht. Daß das Stück in seinen Fürstlichkeiten, Narren, guten und bösen Rittern bis zum Ueberdruß bekannte „Typen“ solcher „Märchendramen“ bringt, erhöht auch nicht den Reiz der Sache. *L. W.*

Musik.

● **Minder Bekanntes zum Singen. 9.**

Unter den neueren deutschen Tonlyrikern gehört der vor sieben Jahren verstorbene *Alexander Ritter* nicht zu den stärksten, aber zu den feinsten Talenten, als ein naher Geistesverwandter von Peter Cornelius. Man möchte seine Lieder mit zart getönten Federzeichnungen vergleichen. Nichts Elementares, Sinnliches, Quellendes. Aber viel sinnige Auffassung und feine Durchempfindung. Nichts Volkstümliches, Volksliedartiges, aber doch viel in seiner

Einfachheit Gemeinverständliches. Darum sollte und könnte Ritter in der Hausmusik mehr zur Geltung kommen, als bisher geschehen ist. Ich empfehle zu diesem Zwecke besonders op. 2 „Schlichte Weisen" und op. 20 „Fünf Lieder", beide in Leipzig bei C. F. W. Siegel (Linnemann) verlegt. Von den ersteren war im Kw. (XII. 1) schon einmal die Rede, wobei die Echtheit und Wahrhaftigkeit seines doch immer wie verschämt zurückhaltenden Ausdrucks betont wurde. In den „Fünf Liedern" fällt die große Sparsamkeit der Mittel auf. Der Gesang bewegt sich in schlichten Linien, den kleinsten Intervallen soll die größtmögliche Wirkung abgewonnen werden, nur stellenweise, besonders gegen das Ende zu, quillt die Empfindung in schönen Steigerungen voller auf. Man betrachte daraufhin besonders das schließlich überströmende „An die Mutter", den „Odem der Liebe" und das wirklich ergriffene „Ich hör meine alten Lieder", das wir in der Notenbeilage zur Probe bringen. Sehr charaktervoll ist ferner das „Trostlied", in dessen Schlußteil der Choral „Ein feste Burg" beziehungsvoll verwoben erscheint. Ueberall eine fein abgewogene Deklamation, eine sehr gewählte Harmonik; nichts Zündendes, aber auch nichts Massives und Grobes. Große, blühende Stimmen verlangt Ritter nicht, aber warmes Gefühl, gute musikalische Anlagen, vornehme Pointierung und eine gewisse Intimität des Vortrags. Vom Herzen zum Herzen. R. B.

● Musiker-Reklame. Daß das Widerwärtigste an der heutigen Musikpflege die immer stärkere Ausbreitung des „Geschäfts"-Wesens ist, davon haben wir schon manchmal geredet. Daß dieses Geschäfts-Wesen mit den Auswüchsen des unlauteren Wettbewerbs nicht nur die Kunst, sondern auch die Moral und die gesellschaftliche Stellung der Künstler schädigen muß, das ist ohne weiteres klar. Warum aber wird es immer schlimmer damit? Erstens, weil sehr „Große" unter dem Motto: „Geschäft ist Geschäft" ihr Handwerk treiben und zweitens, weil deshalb die „Kleinen", wenn sie nicht verhungern wollen, mittun müssen. Das Publikum weiß von alledem nichts oder wenig. Davon könnten ja bloß die diversen Handlungsgehilfen erzählen. Und die tun's nicht, weil's ihr eigenes Geschäft schädigen könnte.

Aus der Kunst wirklich nur eine Lebensfrage für die Genießenden zu machen und aller Kunstdarbietung den geschäftlichen Charakter abzustreifen, das wird so bald nicht gelingen. Sorgen wir zunächst mindestens für ein „anständiges" Geschäft! Zum Geschäft gehören Anerbieten; zu deutsch: Offerte und Inserat. Gut, bietet Euch an, Ihr Sänger und Spieler. Aber: „anständig". Daß wir Dirigenten täglich Offerten bekommen, ist kein Unglück. Aber schon daß neuerdings fast alle ihr „Bild" beifügen, erinnert an das Fleischangebot für Tingel-Tangel. Und die Texte! Ich meine: Ein Repertoire des Künstlers mit der Angabe, wie oft einzelne Partieen gesungen sind, ein paar recht sachliche Zeugnisse wirklich maßgebender Leute, Lehrer oder Dirigenten, Hinweise auf Mitwirkung in anerkannten Konzertinstituten, vielleicht ein paar Kritiken, die von wirklichen Kritikern namentlich gezeichnet sind —, das könnte genügen.

Was aber gibt's statt dessen? Eine Menge Rezensionen, denen man schon am Deutsch ansieht, daß sie von ungebildeten Reportern stammen, Berichte, die des Lobes kein Ende kennen, und meistens noch einen Brief entweder des Künstlers oder des Agenten in Superlativen. So scheint bei Menschen, die Vermittler von Kunst sein wollen, das Gefühl für die

Würde der Kunst und der Künstler allmählich verloren zu gehen. Mit welchen Gefühlen liest die folgende Reklame, wer weiß, daß sie der Künstler selbst versendet!

„In jenen stillen Stunden, wo die Seele eines glücklichen und tief empfindenden Künstlers mit der Erinnerung Zwiesprache hält, tauchen vor allem die Eindrücke der Jugendzeit mit sanfter, starker Gewalt empor. Was der empfangsbereite Geist an fruchtversprechendem Samen vor Jahren in sich aufgenommen, das stellt sich nun als erreichtes Ziel unablässiger Bemühungen, als Erfüllung idealer Wünsche dar, und voll seligen Dankes blickt das Auge in jene Ferne zurück, wo mit allen Mitteln vielseitig anregender Bildung die ursprüngliche Begabung genährt, der spätere Beruf durch rätselhafte psychologische Einflüsse geweckt wurde.

Wenn A. X., am .... als Sohn des B. X. geboren, in die Vergangenheit zurückgreift, so hört er die herrliche Stimme und den durchgeistigten Gesangsvortrag seines Vaters, so erinnert er sich, wie dieser mehrere Instrumente in Meisterort spielt und ihn, den musikbegeisterten Knaben, zuerst selbst unterrichtet und dann tüchtigen Lehrern zur weiteren Ausbildung anvertraut. Da klingt auch der reiche Nachhall der vielfältigen Anregungen empor, die alle Künste, Poesie, Malerei, Skulptur usw. dem Jüngling im elterlichen Hause und in den öffentlichen Sammlungen darboten, während diese geistige Materie in den Vorträgen des kunstenthusiasmierten Vaters gründlich und perspektivenreich verarbeitet wurde. Im Laufe der Jahre eröffnen sich dann dem jungen Polyhistor die erhabenen Gesichtspunkte und leitenden Gedanken der Philosophie, Kunst- und Musikgeschichte.

Schon während seiner Gymnasialzeit in N. wurde ihm die ersehnte Gelegenheit geboten, in Opernaufführungen und Konzerten gute Musik zu hören und seinen Geschmack für das wahrhaft künstlerisch Schöne nach jeder Richtung hin zu bilden. Der Vater erzog sein empfängliches Gemüt für alles Hohe, Große, Erhabene und leitete ihn an, in den unvergleichlichen Sammlungen von N. sich in die Herrlichkeit der Perlen der Malerei zu versenken, die Größe eines Raphael, die Farbenpracht eines Tizian zu verstehen. Kein Wunder, daß durch diesen idealen Entwicklungsgang nach und nach eine tiefe Weltauffassung und ein künstlerisches Hochgefühl in die bildungsfähige Seele des Jünglings strömte.

In X. vervollkommnete er auch seine bereits hohen violinistischen Fertigkeiten und faßte den Entschluß, sich ganz der Kunst zu widmen. Sein Vater wollte aber nicht gestatten, daß er die Kunst zu seinem Lebensberuf erwählte, und erst nach mannigfaltigen Auseinandersetzungen konnte sich der angehende Künstler auf Reisen ins Ausland begeben, die ihn schließlich bis nach Y. führten. Seine starke musikalische Begabung öffnete ihm alle Pforten, und er erntete stets und überall verdiente Lorbeeren mit den Darbietungen seiner edlen Kunst. Nirgends fand er jedoch die rastlose Befriedigung, die der Flug seines Geistes ersehnte, erhoffte. Schließlich trieb ihn der heiße Drang seines Herzens in die Heimat zurück, und da gewann sein Vater endlich die bestimmte Ueberzeugung, daß die andauernde, unerschütterte künstlerische Liebe das Produkt einer angeborenen, untilgbaren Begabung sei, und daß er seinen Sohn unglücklich machen würde, wenn er ihm nicht gestattete, ganz und ausschließlich in den Dienst der Musen zu treten.

Der junge Künstler beschloß nun zuerst, die Kapellmeisterlaufbahn einzuschlagen, um als Dirigent durch

Verkörperung großer, ewiger Meisterwerke seine hehre musikalische Begeisterung zu betätigen. Nach einiger Zeit wurde man jedoch auf seine glänzenden Stimmmittel aufmerksam. Er gab seine bisherigen Pläne auf und widmete sich unter der Leitung des trefflichen Gesangspädagogen Z. mit Feuer und eisernem Fleiße vier Jahre lang der Ausbildung seines ungewöhnlich umfangreichen Organs.

Bachsche und Händelsche Oratorien singt er mit gleicher Vollkommenheit wie moderne Werke; er ist ein Meister des Liedervortrags.

Eine große gesunde Kraft, ein bezaubernd süßer Wohllaut finden sich in dieser Stimme harmonisch vereint und vermögen alle Leiden und Freuden, Seligkeit und Qual der menschlichen Brust auszuprägen. Man vergleicht ihn mit vollem Recht mit dem unvergeßlichen X. der Berliner Hofoper. Es sind Töne, die einem durch die Blüten der Kultur gebildeten Geiste entquellen und aus einem tieffühlenden Herzen in die Herzen der andern überströmen. — Fürwahr, ihm hat Apollo die Lippe geküßt!"

Das also versendet der gemütvolle Künstler mit eigener Unterschrift, mit Stempel, Namen und Adresse s e l b st. So weit ist's mit der Kunst gekommen dank dem Geschäftsgeist, der jetzt in so vielen ihrer Priester und ihrer Tempel zu Hause ist. Verdenkt man's dem Kunstwart, wenn er immer wieder dagegen und gegen die Ursachen dieser Zustände in der öffentlichen Musikpflege aufsteht? In Zukunft wird er auch hier in besonders schweren Fällen unbekümmert die N a m e n nennen. **Georg Göhler.**

Bildende und angewandte Kunst.

● N e u e s über B ö c k l i n.

Aus zwei neueren Schriften gewinnen wir zwar kein neues Gesamtbild Böcklins, aber doch manche kennenswerte Einzelheit. Der Maler Otto L a s i u s hat in den Jahren 1884—89 in Zürich oft Gelegenheit gehabt, sich mit Böcklin zu besprechen und bei geselligem Umgang allerhand Nützliches von ihm zu lernen; ein bestimmtes Lehrverhältnis bestand nicht. Böcklin scheint den bescheidenen jungen Menschen gern gehabt zu haben. Der darf ihm dann und wann seine Arbeiten bringen, und empfängt dann Rat und meistens scharfe Kritik. Dergleichen Bemerkungen also sind es vornehmlich, die Lasius in seinen „Tagebüchern" (Berlin, Fleischel & Co. 3 Mk.) aufgeschrieben und anscheinend später für den Druck zurechtgemacht hat. Etwas Schülerhaftes ist ihnen eigen, auch sind sie lange nicht so eingehend und lehrreich abgefaßt wie die Aufzeichnungen von Friedrich Schick, aber freilich auch nicht so ermüdend. Manche Aeußerung Böcklins, die Gustav Floerke aus den gleichen achtziger Jahren übermittelt hat, findet sich auch bei Lasius, nur weniger unmittelbar, weniger schroff, fast sanftmütig in der Form. So korrigiert der eine Tagebüchler den andern. Gelegentlich porträtiert er ihn auch. Lasius erwartet Heyse bei Böcklin zu finden. „Flott gekleidet, braunes Sammetjakett, fliegende Krawatte, ein Lockenkopf, von dem eine Locke halb in die Stirn herabfiel, ein Spitzbart, den eine selbstgefällige Hand nur allzuoft strich, die Gestikulation etwas stark selbstbewußt, — und dieser Mann, der mit großen Phrasen und vielen Fremdwörtern nur so um sich warf und alles für selbstverständlich hielt, — das sollte Paul Heyse sein?" Es war nämlich Floerke.

Die Schrift von Lasius mitverarbeitet hat Adolf F r e y in dem Buche „Arnold Böcklin" (Stuttgart, Cotta, 4,50 Mk.). Es ist eine recht gehaltvolle Vorarbeit zur Böcklin-Biographie, gleichsam das schweizerische Kapitel zu ihr. Frey wollte zu-

nächst nicht mehr geben als eine Schilderung, wie Böcklin während der sieben Zürcher Jahre (1885 bis 1892) seinem engeren Freundeskreise dort erschien. Erinnerungen, Briefe und Quellen aller Art boten sich dann aber so reichlich dar, daß mindestens ein Kapitel über die Wanderjahre (Düsseldorf, Paris) zugegeben werden mußte. Auch sonst drängt der Stoff über den Rahmen hinaus. Vielleicht erweitert der Verfasser seine schlichte und anschauliche Darstellung in späteren Auflagen doch noch zu einer richtigen und umfassenden Biographie. Und kürzt dabei das gar zu lange Kapitel über die beiden Medaillen Böcklins, das doch wohl nur engere Kreise in dieser Ausführlichkeit interessieren dürfte.

Aus beiden Büchern folge nun einiges „Vermischte". Es ist bekannt, daß Böcklin oft lange überlegte, Studien und Skizzen, die nur in ihm ruhten, jeweils erst innerlich ausarbeitete und dann mit rascher Kraft sofort an die Ausführung ging. Wie malte er nun da? „Es ist sehr wichtig", sagte er, „wo man beginnt. Ein Bild soll man von vorn nach hinten entwerfen, malen dagegen soll man es von hinten nach vorn, das heißt, von dem Hintergrund nach dem Vordergrund. Dadurch wird vermieden, daß man hinten im Dreck abtönen muß, weil man vorn nicht kräftig genug in die Farbe gegangen ist." (F. S. 91.) Pinselstriche? Er verzichtet auf ihre Zurschaustellung. „In der Natur gibt es auch keine Pinselstriche." (F. S. 92.) Man male nicht wegen der Farben, sondern diese seien nur „Mittel zum Zweck, zum Erzählen". Zum Erzählen — welchen gerechten Kunstmenschen von Stil und reiner Art überläuft es da nicht? Ja, Böcklin hat den so verpönten Ehrgeiz, mehr zu sagen, als er sieht, und er meint mit dem „Erzählen" keine Aufreihung von Staatsaktionen oder Anekdoten, sondern ein „poetisches" Gestalten spezifisch malerischer Eindrücke. Da finden sich interessante Bemerkungen zu dem Kapitel vom Sehen und Schauen. „Ich muß nur immer dahinter zu kommen suchen, **warum** der Natureindruck so oder so auf mich eingewirkt hat... Solche Wirkung liegt wesentlich im Gefühl, wie die Farben auf das Gemüt wirken. Sie üben auf dieses einen ganz bestimmten Reiz aus. Dies ist namentlich bei **ganzen** Farben der Fall. Deshalb muß ein Maler von ihrer Wirkung auch Gebrauch machen." (Lasius S. 139.) „Jeder gesunde Mensch hat Freude an der farbigen Erscheinung, nur ein kranker sieht alles trüb und grau. Das Triviale sehen wir alle Tage mehr als zenug." (L. S. 81.) Das Triviale — klingt uns diese Abneigung nicht sehr bekannt, aber von sehr andrer Seite her? Und wie er die impressionistischen Stimmungs-Probleme vermeidet, so sträubt er sich gegen den krassen Naturalismus, wo er ins „Häßliche", ins Blutige übergeht. „Ich begreife nicht, wie einer Schlachtenmaler werden kann... Ich kann die verzerrten Gesichter nicht leiden. (Frey S. 126.) Wie es die Aufgabe der Dichtung ist, Gedanken in uns zu erzeugen, die der Musik, Gefühle auszudrücken oder hervorzurufen, so soll die Malerei erheben!" (Frey S. 121.) Was entnehmen wir diesen Gelegenheitsworten? Etwa, daß Rembrandts blutig aufgepflöckter Ochse kein Kunstwerk sei? Verlangen wir vom Genie, wo es theoretisiert, nicht mehr, als die Theorie seiner selbst — jedenfalls: verallgemeinern wir sie nicht frischweg! „Das Porträt ist im Grunde gar keine Kunst. Der eigentliche Künstler ist der Schöpfer," d. h. derjenige, der das Uebersinnliche visionär ergreift. Und doch kann auch der höchst lehrreiche

Bemerkungen zum Bildnis machen: „Diese alten ägyptischen Bildnismaler waren sehr gescheite Leute, und sie haben die Augen aus kluger Berechnung extra groß gemacht. Deshalb nämlich, weil die Augen bei der Betrachtung eines Menschen am meisten wirken. Wir können doch nicht Hände und Beine zu gleicher Zeit anschauen . . . .“ (L. S. 94.) Scharfe Profilauffassung sollte man nach Böcklin, wenn sie nicht ausdrücklich verlangt wird, immer vermeiden. „Es ist allerdings die charakteristischste Auffassung eines Menschen, die es gibt, da die Form der Nase, des Kinns, der ganze Schädelbau ihr unverändertes Maß haben. Aber wir sind einmal nicht gewohnt, unsere Mitmenschen im Profil anzusehen, wenn wir mit ihnen verkehren, und wir glauben auch nicht recht an die Aehnlichkeit eines Profilbildes, selbst wenn es vorzüglich getroffen ist . . .“ (L. S. 130/1.)

Gehen wir tiefer in Böcklins Werkstatt hinein, bis dahin, wo er nicht mehr theoretisiert, sondern schafft. Einem Freunde schickt er einmal ein paar alraunenhafte Wurzeln, die das Meer angeschwemmt hat; sie hätten ihn auf seine Meermenschen gebracht, schreibt er dazu. (F. S. 126.) Lasius überrascht ihn eines Tages, wie er vor dem Spiegel steht und komische Gesichter schneidet: das „Seetingeltangel“ stand auf der Staffelei. Er vermehrt die Oeffnungen der Grabkammern auf der „Toteninsel“. „Man muß das Echo des Sturmwindes in den alten Grabkammern hören, das tut dem Gefühl der Einsamkeit gut.“ (L. S. 86.) Frey erzählt: „Neben dem Kentauren, der in der Dorfschmiede vorspricht, drängte sich anfänglich eine Kentaurin hervor, ein dralles Geschöpf mit gerötetem Gesicht und mächtigem Busen. Sie deutete auf den Fußschaden ihres Gatten mit einer Handbewegung, die besagen wollte: »Siehst du, Alter, ich hab's schon lange gewußt, daß du nicht mehr fest auf den Füßen bist!«“ So erklärte Böcklin das beinahe vollendete Bild Johannes Brahms und Friedrich Hegar, die ihn zusammen im Atelier besuchten. Später tilgte er das Pferdeweib, offenbar, weil seine fette Gegenwart und patzige Geberde den Blick des Beschauers allzusehr abzog von der Hauptsache, nämlich vom Kentauren und seinem Ansinnen an den Dorfschmied . . . Wie nun das Gemälde fertig schien, nahm er noch eine weitere Aenderung vor: ursprünglich betrachteten nämlich der Schmied und die wenigen Umstehenden den Kentauren um sein Verlangen mit erstaunten Blicken. „»Das ist ein Denkfehler«, entschied Böcklin, »es muß ganz selbstverständlich und etwas Gewöhnliches sein, daß er sich beim Schmied beschlagen läßt.«“ (F. S. 94/5.) Das „Schweigen im Walde“ sah erst auch anders aus, das Einhorn schritt über eine Waldwiese hin. Das hat Gottfried Keller beanstandet, er sagte: „Wenn er (Böcklin) das Bild »Waldeinsamkeit« taufen wolle, so müsse das Weib eigentlich im Walde drinnen reiten, nicht vor dem Walde. Das gab er zu . . .“ (F. S. 94.)

Das menschliche Verhältnis der beiden ist ja bekannt. Auch Lasius weiß von der großen Scheu Kellers zu berichten, der Böcklin nicht stören mochte und manchmal, nachdem er unschlüssig ein paar Male ums Atelier herumgegangen, unverrichteter Dinge wieder abzog. Mit dieser bescheidenen Rücksicht eines Keller kontrastierte dann recht seltsam das zudringliche Gebaren namenloser Kunstfreunde, die Böcklin übrigens sehr schnöde behandeln konnte. Seine menschlichen Eigenheiten hat Frey in ein hübsches Bildnis zusammengefaßt. Böcklins Selbstbewußtsein hatte

danach auch seine nationale Seite: „er empfand es zum Beispiel als weichlich und fast unwürdig, ohne Not mit den Ausländern in ihren Sprachen zu reden, und wies auf die Britten, die, ausschließlich ihr angeborenes Idiom beherrschend, sich durch die ganze Welt schlügen." (F. S. 69.) Gutem Scherz war er nie abhold. So bat ihn einmal der Polizeiinspektor in Basel, „einer ansehnlichen Schar italienischer Orgeldreher ... eine Mitteilung in der ihm geläufigen Sprache zu machen. Böcklin willigte ein, jedoch unter der Bedingung, daß er alle diese Orgelmänner gleichzeitig auf sein Kommando spielen lassen dürfe. So geschah's, und er ergötzte sich weidlich an dem Höllenspektakel." (F. S. 67.)

Mit welcher Schnurre wir unsere Auslese beschließen. Hoffentlich hat sie den Büchern ein paar Freunde geworben. K.

Vermischtes.

● Die **Einführung in Kant** ist immer noch keine leichte und ist doch eine Aufgabe, die immer wieder bearbeitet werden muß. „Ich bin mit meinen Schriften ein Jahrhundert zu früh gekommen; nach hundert Jahren wird man mich erst recht verstehen und dann meine Bücher aufs neue studieren und gelten lassen". Kant, schrieb Fichte, hat „Felsmassen von Gedanken geschleudert, aus denen die künftigen Zeitalter sich Wohnungen erbauen". Sind wir nun, nach dem ersten Jahrhundert, endlich so weit? Es liegen zwei neue Bücher zur Einführung in Kant vor, von denen jedes einen der beiden eben angeführten Aussprüche sich zum Leitworte setzt: „Kant, sein Leben und seine Lehre" von Kronenberg in zweiter, neubearbeiteter Auflage (München, Beck, Mk. 4.—, geb. Mk. 4.80) und „Immanuel Kant, ein Bild seines Lebens und Denkens" von Max Apel (Berlin, Skopnik, Mk. 1.—), beider Mutter war die Einsicht, daß es um das Verständnis Kants noch übel genug stehe. „In der Tat, diese Gedankenwelt liegt vor uns wie ein ungeheurer Steinbruch — aber wie wenigen ist er überhaupt bekannt, und wie weit sind wir vor allem noch davon entfernt, dieses Felsgestein auch zu brechen und uns daraus Wohnungen der Zukunft zu bauen!" Man tut noch lange nicht zu viel, wenn man vor der Beschäftigung mit Kants eigenen Schriften **zwei** Bücher als Vorbereitung liest, vielleicht zuerst die kleine Schrift von Apel, dann die umfänglichere von Kronenberg.

● Dem **Kölnischen Karneval** sollen wir unrecht getan haben, als wir sagten, unseres Wissens sei er immerhin noch etwas. Eine ganze Reihe von Zusendungen aus den Rheinlanden besagen, er sei wirklich gar nichts mehr, nein, weniger als nichts. Sei er von etwas der Ausdruck, so sei er's von „einer ungeheuren Anspruchslosigkeit in Bezug auf geistige Genüsse", auch auf Humor. Täglich Bälle, in denen es hergehe wie anderswo, täglich Sitzungen von aufeinander eifersüchtigen Gesellschaften mit Speisungen für die allerbescheidensten geistigen Mägen und Tränkungen nur mit alkoholischem Spiritus. Der Rosenmontagszug, ein für verwöhntere Augen grausiges Tapezierkunstwerk, gleichfalls ohne unstoffliche Beigabe. Während der Haupttage in allen Wirtschaften Räusche und Geschrei, dieweil ja Karneval sei und das Räusche und Geschrei erfordere. Mächtige Selbstberäucherung, verbunden mit erstaunlichem Servilismus. Kurz, die Kölner täten besser, ihr Geld z. B. auf die Hebung ihrer jämmerlichen Theaterverhältnisse als auf diese Lustbarkeit weiterzuverwenden

So, ich tu Buße. Ich kannte den Karneval allerdings nicht von Köln.

In München hat er mir Vergnügen gemacht, trotz allem was auch nur „so so“ oder was „aber, aber“ war, denn immerhin war viel gute Laune und mancher gute Scherz dabei. In Köln mag's an Künstlern und Studenten fehlen, immerhin, früher war's doch wohl auch da noch anders. Steht es jetzt schlecht, was geht daraus hervor? Daß der Frohsinn sprudle, ist eine so notwendige Sache, daß ein Versagen von Volksgebräuchen wie dem Kölnischen Karneval erst recht dazu auffordern muß, nach den Quellverstopfern der perlenden Brunnen zu fahnden und gegen sie in den Streit zu ziehn. „Gut gebrüllt, Löwe,“ sagt der Leser, „und warum habt ihr selber heuer kein Fastnachtsheft gebracht?“ Nur deshalb nicht, weil wir dies Jahr nicht Gutes genug dafür finden konnten.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt zunächst eine Probe aus Alexander Ritters Liedern. Man beachte, wie die Musik hier wirklich nichts anderes will als den Ausdruck des Gedichtes verstärken. Sie beginnt einfach, rezitativartig. Regungslos, wie geistesabwesend, hat der Dichter den alten Liedern zugehört. Dann übermannt ihn in schwellenden Akkorden die Erinnerung. Die herbe Dissonanz zwischen Singstimme und Klavier bei „du“ malt das Schmerzliche des Gefühls, das sich nach diesem unwillkürlichen Aufwogen von selbst beschwichtigt und in dumpfe Trauer zurücksinkt. — Läßt Alexander Ritter dem Dichter in jeder Hinsicht den Vortritt, so vermag die folgende Schauer-Ballade vom alten Zumsteeg nur vor des Musikers Gnaden zu bestehen. Wir wissen nicht, wer der gräßliche Poet Meyer gewesen ist, der die Geschichte der unglücklichen Una noch in weiteren drei Strophen ausführt, die da lauten:

Guglielmo, sie kannte den Ton,
Es trugen dich innig Betrübten
Aus Armen der einzig Geliebten
Die tosenden Fluten davon,
Vor Schrecken entfärbte sie sich
Und wagte das Haupt nicht zu heben,
Und wieder vernahm sie mit Beben:
O weine nicht länger um mich!

Hoch klopfte die wallende Brust:
Das Licht ihrer Augen ward trübe;
Noch war sie entbehrender Liebe,
Sie war sich nichts weiter bewußt!
Eh langsam ihr Pulsschlag entwich,
Vollbrachte der Seiger die Stunde,
Da rief es mit scheidendem Munde:
O weine nicht länger um mich!

Des Morgens belebender Blick
Erheitert den Himmel aufs neue.
Nie kehrte für Una, die Treue,
Ein Morgen der Liebe zurück.
— Da wandte zum Meere sie sich: —
Guglielmo, die Liebende haben,
Dich suchend, die Wellen begraben!
Nun weint sie nicht länger um dich!

Was anderes könnte uns bewegen, uns mit diesem Machwerk zu befassen, als die wertvolle Musik, die Zumsteeg dazu geschrieben hat, und worin er ein außerordentliches Talent für die Schilderung des Gespenstischen, Unheimlichen bekundet. Der Komponist hielt sich eben nicht an das schwache, jeder Anschaulichkeit und Gestaltung bare Gedicht, sondern suchte für das Stoffliche, die darin enthaltenen Vorstellungen Töne zu finden. Jeder hört auch leicht heraus, wie diese Musik auf Schubert („Des Mädchens Klage") gewirkt hat.

Zu Ehren Kants nach einer vorzüglichen Photogravüre aus Bruckmanns Porträtwerk ein Bildnis von Döbler, man darf hier einmal sagen: wirklich ein Bildnis seiner Gestalt, seines Angesichts und seiner Persönlichkeit. Denn von den gewaltigen Augen über die unscheinbare Gestalt bis zu den gleichgültig hingelegten Händen ist alles lebendig darin. Und nun noch zwei Bilder zum Abschied vom Winter, eh er sich „in ferne Berge zurückzieht". Kampmanns „Im Zwielicht", das der Leser vom Karlsruher Künstlerbunde in einer größeren Lithographie beziehen kann, möchten wir ihm als ein feines Werklein ans Herz legen. Ja nicht an die Augen — es geht in seiner stillen Poesie nur dem auf, der's auf eine gute Entfernung hin in der Hand hält und so ruhig eine kleine Weile lang auf sich einwirken läßt. Dann fangen die gelagerten matt schimmernden Flächen an mit den aufrecht stehenden schattenhaften Bäumen in Wechselwirkung zu treten, und bald summen diese beiden Elemente des Bildes miteinander durchs Auge zum Fühlen eine leise Melodie, eine ganz leise, eine Begleitung sozusagen zu dem Lichtgetön aus den goldigen Fenstern von den Menschen her. Erst wenn wir das hören, haben wir des Bildes Seele. Aus Erler-Samadens Engadin-Bild tritt eine ganz andere Wirkung hervor. Nach dem freundlich milden, fast möchten wir sagen: dem idyllischen Winter der harte, der herrische, der über den Wohnstätten der Menschen lastet, als wollt' er sie zu Särgen machen, erdrückend, unbewegt, daß ein heimliches Räuchlein ganz gerade hinaufzittert, während die ungeheure Bergeinsamkeit rings herein schaut. Wie das alte Turmgemäuer vorn mit dem seltsamen Steingetier die Stimmung des Beschauers gleichsam leitet! Aber das Bild hat auch außerordentliche Illusionskraft. Wer dem nachgehen will, der schneide sich aus einem dunkeln Blatt ein etwa drei Zentimeter langes Rechteck in Form des Bildes aus und isoliere sich dieses, indem er das Rechteck nah vors Auge hält — er wird erstaunen, wie perspektivisch das Bild dann selbst in der Reproduktion noch wirkt.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.



Aus Bruckmanns Porträtwerk





Mit Genehmigung der „Jugend"

ERICH ERLER-SAMADEN

KW
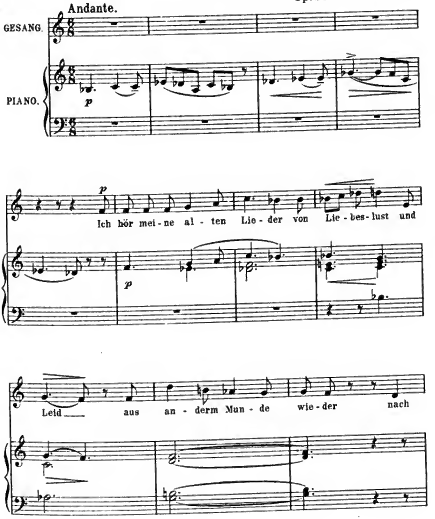
BEILAGE ZUM KUNSTWART

ALEXANDER RITTER.

Betty Paoli.
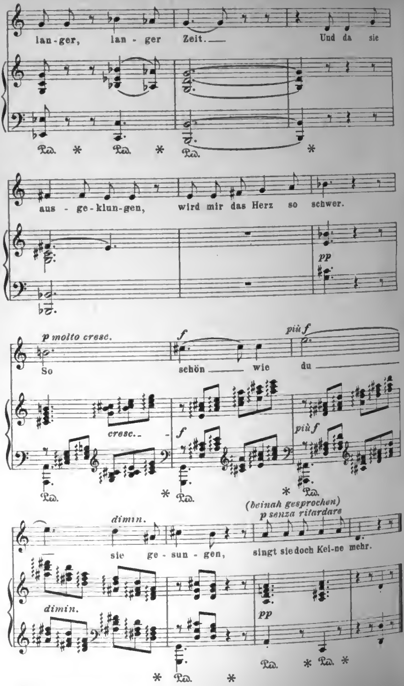
„ICH HÖR MEINE ALTEN LIEDER."

Op. 20.
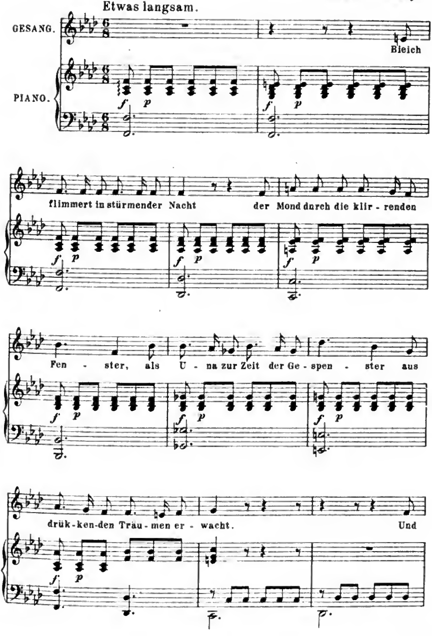


Mit besonderer Bewilligung des Verlages C.F.W. Siegel (R. Linnemann), Leipzig
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
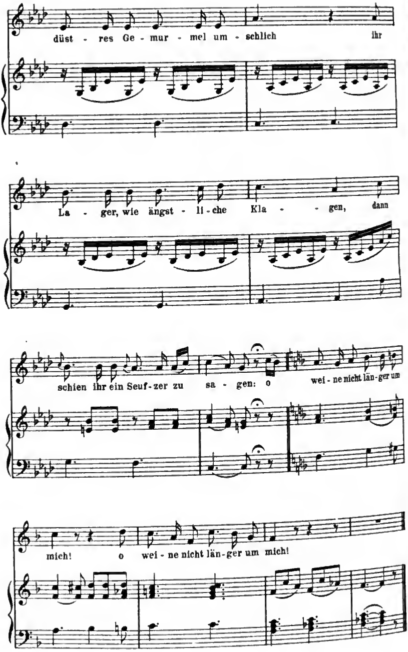
54472


lan-ger, lan - ger Zeit. Und da sie
aus - ge - klun-gen, wird mir das Herz so schwer.
pp
p molto cresc.
So
f
schön wie
più f
du
cresc.
dimin.
sie ge - sun - gen,
(beinah gesprochen)
p senza ritardare
singt sie doch Kei-ne mehr.
pp

J. R. Zumsteeg.

UNA.
Ballade von Meyer.





Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

JAHRG. 17

HEFT 12



KUNSTWART

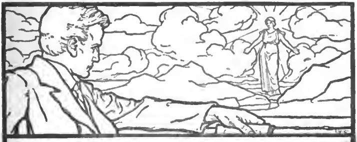
HERAUSGEBER: FERDINAND AVENARIUS

INHALT

DES ZWEITEN MÄRZHEFTES 1904

VERLEGT BEI GEORG D. W. CALLWEY · MUENCHEN





17. JAHRG. ZWEITES MÄRZHEFT. HEFT 12.

Heimatschutz.

„Unaufhaltsam, unabläſſig, allgewaltig drängt die Zeit“ — wer all die Hemmungen bedenkt, die eine große geiſtige Bewegung zu überwinden hat, der wird immer wieder über die lebendige Kraft erſt ſtaunen müſſen, die der Gedanke der äſthetiſchen Kultur in dieſen Jahren zeigt. Zwar gibt es für reiſeluſtige Gefühle keine einflußreicheren Weichenſteller als die Mode, die den Zug heute nach Oſten und morgen nach Weſten fahren läßt, das aber iſt eben das Wunderſame, daß die in der Mode angeregte Bewegung wirklich nicht nur in die Breiten, ſondern auch in die Tiefen zu bringen ſcheint. Selbſtverſtändlich nicht überall, ſelbſtverſtändlich nur hier und da, aber ſchon das muß jedem genug ſcheinen, der mit den Dingen rechnet, wie ſie ſind. Wie unſicher, wie taſtend an der Außenfläche waren ſelbſt unter den Fachleuten noch die erſten Gedanken zur Verbeſſerung! Wünſche um Heranziehung der heimiſchen Pflanzen ſtatt des Akanthus zu dem in ſeiner eigenen Wichtigkeit noch gar nicht angezweifelten Ornament — mit beſcheidenen Vorſchlägen ſolcher Art keimte vor Jahrzehnten in verlorenen Samenkörnern da und dort zuerſt der neue Geiſt. Dann Wünſche nach beſſerem Zeichenunterricht als Schulung im Sehen, Spott über die Hetze von Stil zu Stil bei Kunſt- und Baufreunden, erneute Betonung der wirtſchaftlichen Bedeutung der Kunſtinduſtrie, Hinweiſe auf die techniſchen Errungenſchaften der Maler in Frankreich. Und wieder eine Periode: Forderung des Kunſtgenuſſes für alle, der billigen Publikationen, der Erziehung zum Kunſtgenuß. Alles hochwichtige und vortreffliche Dinge, die Keiner wird aufgeben wollen, aber alles nur Mittel zum Zweck. Das letzte ſah man an den meiſten Stellen noch gar nicht. Kunſt als Sprache des Ethiſchen ward noch in dieſen Jahren immer nur von wenigen erfaßt. Und auch Kunſt als Führerin zur Natur ward ſelbſt auf dem Dresdner „Kunſterziehungs“tage kaum noch geſtreift. Aber im Stillen wächſt die Schaar derer, denen Kunſt um der Kunſt willen auch nicht höher gilt als ein feinerer Sport, die nicht nur *zur* Kunſt, die *durch* die Kunſt wollen, weil ſie's nach *Leben* verlangt. Und nun ſind wir auch ſo weit, daß am 30. März

in Dresden eine Anzahl Männer zusammentreten, um in Kampfgenossenschaft mit dem „Dürerbunde" einen deutschen Bund „Heimatschutz" zu gründen.

Das größte Gebiet des Heimatschutzes wird der Naturschutz sein, der Schutz der natürlichen Landschaft mit Pflanze und Tier. Ist es eigentlich vielen bewußt, daß die natürliche Landschaft nur an vereinzelten Stellen noch besteht, daß z. B. das ganze Königreich Sachsen keine Quadratmeile natürlicher Landschaft mehr aufweist? Man bedenke doch, was das heißt! Conwentz, einer der besten Vorkämpfer für Naturschutz, hat im Einzelnen gezeigt, wie es kam. Da war der Wald, der alte deutsche, wie unsere Lieder ihn preisen, der Wald in einer Fülle von Kräutern, Stauden, Moosen durchblüht und durchgrünt, von einer Menge mannigfaltiger Tiere belebt. Brauchte man Holz, schlug man einzelne Stämme heraus, junge füllten die Lücken, das Ganze blieb. Jetzt steht an des Waldes Stelle der Nutzforst: einige wenige Baumarten, meistens Fichten, reihenweis angepflanzt, halbwüchsig, niemals in voller Pracht, ohne Unterholz — die meisten der Bäume und Büsche von ehedem, die unsere Altvordern anheimelten und anfrembeten, sind verdrängt, sind Seltenheiten geworden oder schon ausgestorben, und wie bei ihnen ist's bei den Kräutern, Moosen, Pilzen, und ist's bei den Tieren ergangen. Die Moore mit ihrer besondern Bewohnerschaft und mit den Resten, die sie aus grauer Vorzeit umschließen, auch die Landschaftsbilder der Moore sind für ganze Länder verschwunden. Die Flüsse wurden für die Schiffahrt korrigiert, die Stromschnellen und die Wasserfälle als Kraftquellen abgeleitet für gewerbliche Anstalten. Vom Felsen sogar, dem Panzer der Erde, hämmern die Steinbrüche Stück auf Stück und zwar dort, wo man's am meisten sieht. Aus dem artenarm gewordenen Pflanzengebiet aber werden mit ihren grünen Behausern und Ernährern die Tiere verdrängt, von den Insekten bis zu den Säugetieren und bis zu den Vögeln, deren Gesang schon lange nicht mehr so mannigfaltig und so reich schallt im deutschen Lande wie ehedem. Wirtschaftliche Veränderungen, die „Verkoppelungen" und industrielle Ausnutzungen anderer Art kamen hinzu. So ist vieles, was unsern Großeltern noch vertrautes Dasein war, uns Heutigen schon zur Sage geworden.

Freilich, wir haben dafür auch Neues in die Landschaft bekommen. Vor allem: die geraden Linien. Nicht einmal den Rain, in dem Wald und Kulturland einst brüderlich ungezwungen zu einander kamen, hier der Wald zurücktretend, dort das Feld, dort die Wiese, dort eine Gruppe noch auf grünem Sammet, dort ein alter Baumrecke noch im Feld, nicht einmal den Rain hat der Forst übernommen: gerade wie seine Schneisen, hört er auf, gerade wie die Wiesen, gerade wie die Wege. Geht es so weiter, so ist der deutschen Landschaft Zukunftsbild ein geometrisch korrektes System: Quadrate von Forsten, die mit geraden Fichten in geraden Linien sozusagen schraffiert sind, gerade Streifen von Äckern, Lineale von Straßen, mit geraden Stangen eingefaßt, gerade Striche von Wegen, gerade Röhren von „Flüssen", in denen die Industriejauchen gleiten. Es wird alles sehr leicht zu begreifen und sehr bequem zu bewandeln sein. Man wird sich sagen können: nun ist die Landschaft endlich einmal auf das Vollkommenste ausgenutzt. Man wird zu essen-

davon haben, soviel die „Landschaft" nur hergibt. Aber andres als zu essen und zu trinken allerdings nicht mehr. Denn anzusehen wird sie sein im Vergleich zu der von ehedem wie die Schale einer fabrikgerecht gründlich ausgequetschten Zitrone im Vergleiche mit einer im vollen Safte strotzenden Frucht. Und aus der Oede dieser Welts-Zitronen-Schale wird es auch keine Zufluchtsorte mehr geben. Oder würde es etwa noch Dörfer geben, noch Städte, die erfreuen, wenn es so weiter ginge im Niederreißen und, ach, im Neubauen, wie es nun fünfzig Jahre lang geht? Noch eine Mannigfaltigkeit für Auge und Herz, wenn alles erst „verkoppelt" und „begradigt" und die letzten Waldtiere, wo man sie nicht als Ware züchtet, verjagt und die letzten Singvögel von uns oder guten Nachbarn verzehrt sein würden?

Wer sich in diese Dinge vertieft, den faßt ein Grauen an, und wer sie für unabwendbar hält, ein Verzweifeln muß ihm ankommen an der Zukunft unsers ganzen Menschengeschlechts. Man hat Europas bitter genug gespottet, daß es aus Geldgier den fernen Osten gelehrt, ihm selber den Wettbewerb und ihm selber den Krieg zu machen. Dieselbe am Gold geblendete Kurzsichtigkeit, die hier vielleicht schon nahen Jahrhunderten ein welthistorisches Trauerspiel vorbereitet, wer weiß, ob sie nicht vor unsern Augen eine diabolische Tragikomödie abspielt, indem die Menschheit gerade aus Gier nach Erwerb, aus Gier also nach Genuß sich immer mehr der Möglichkeiten nährender Genüsse beraubt, den zehrenden Genüssen, den Scheingenüssen zu lieb. Wie schmerzhaft es sei, dem Gegenstand nachzugehen, ich wünsch' es doch jedem, denn es bringt heilsamen, es bringt mahnenden Schmerz, noch ehe es zur Gesundung zu spät ist. Erkennt die Kulturmenschheit erst, was es bedeutet, die Heimat einzig und allein als Produktionsmaschine zu behandeln, so wird sie's aufgeben aus dem allernüchternsten Grund: weil sie die ungeheure Unzweckmäßigkeit solchen Tuns erkennen wird.

Wir sind ja alle, mögen wir's sogar selber kaum glauben, doch tatsächlich noch was anderes als Rechenmaschinen zum Zinskalkulieren. Hat die reine Gescheitheit mal eine zeitlang geschaltet, wie heutzutag, so war das Ende vom Liede noch immer die Einsicht: o weh, sie ist dumm gewesen. Was man nicht wägen kann, wiegt ja trotzdem, und was von immer wieder vererbtem Fühlen durch hundert Geschlechter in unser Blut gelaufen ist, das kreist uns durch Augen und Ohren mit und zwischen die Bilder von Allem hinein, was außen Erklügeltes vorgestellt wird. Dabei ist's Wärme- und Freudenbringer zum allermindesten so gut wie ein paar Mark mehr Einkommen im Jahr. Und wie die mit der Gabel vertriebene Natur sich rächt! War je eine Zeit so sentimental im Anpreisen von „Naturschönheiten"? Das kleinste Wasserfällchen fangen wir auf und bestaunen's, wenn's für 10 Pfennige aufgezogen wird. Zu welch widerlicher „Fremdenindustrie" hat die Spekulation auf den eingeborenen Drang nach Landschaft geführt, und wie wird er selber darunter wieder verkünstelt und verzerrt! . . .

Gewiß, wir alle werden uns davor hüten müssen, in unserm sehr gerechten Zorn das Kind mit dem Bade auszuschütten. Ein Donnern gegen den „Geist der Neuzeit", ein Verfluchen der Erwerbs-

gier tut's nicht allein und schadet mitunter, denn nur das bis zur Monomanie überhitzte Erwerbsverlangen ist ja gemeinsamer Feind, und daß der Geist der Neuzeit den Menschen mehr Brot herbeischafft, dafür verdient er doch gewiß Segen nicht Fluch. Wir sind eben unser mehr geworden, die Bevölkerungen sind in allen Landen gewachsen, in alter Weise geht's nicht mehr fort. Da aber der Mensch nicht allein vom Brot lebt, so haben wir ein Recht zu verlangen, daß auch an das andere gedacht wird. Wir haben auf einen Ausgleich in der Befriedigung der körperlichen und der seelischen Bedürfnisse hinzuarbeiten, auf einen Gleichgewichtszustand der Interessen und darauf, daß er in der Landschaft sich ausdrücke. Tut er's, so werden wir wieder Heimaten um uns fühlen statt vergewaltigter Natur — mehr, als daß unsre andern Bedürfnisse in ihr mitsprechen, braucht es nicht, und sie werden es um so leichter können, als es zumeist nur auf das Wie ankommt, in dem das Nützliche auftritt.

In Wahrheit gehört ja gar nicht sehr viel dazu, um auch Kulturland reizvoll zu machen. Ein Kornfeld an sich ist doch wahrlich nicht häßlich, ein Forst braucht es auch nicht zu sein, auch eine schnurgerade Chaussee hat ihre Reize und selbst eine Eisenbahnbrücke und ein Fabrikgebäude kann sie ganz sicherlich haben. Im Wesentlichen die eintönige Wiederholung und die vollkommene Naturlosigkeit, die Lieblosigkeit beim Ausführen der Veränderungen ist's, was unsre Landschaften verödet. Vielleicht kommen wir noch einmal dazu, an Beispielen zu zeigen, wie viel Schaden zumal durch unsre Verkoppelungen und Begradigungen ohne jeden sachlichen Zwang geschieht. Man weiß eben meistens gar nichts davon, daß noch ein anderes Interesse hier auch berechtigt sei, man schlachtet die Schönheit der Landschaft, wie man ein schönes Zuchttier schlachtet: sieht man überhaupt, wie schön sie ist (und zum Beispiel bei alten Bäumen sieht's jedermann wie bei einem schönen Stier), so erscheint es doch durch die Gewohnheit selbstverständlich, daß das gar nicht in Frage kommt. Sorgen wir in allen Gauen dafür, daß der ästhetische Wert auch nur mit in die Rechnung gestellt wird, so vermeidet ganz sicherlich schon das vielen Schaden. Der Staat, der an der deutschen Landschaft das Schwerste gesündigt hat, kann, als größter Unternehmer, das Meiste zu ihrer Gesundung tun. Verlange er zunächst die möglichste Rücksicht auf diese Fragen von seinen Beamten mit Entschiedenheit! Welche Mittel zum Verbessern und, was noch viel wichtiger ist, zum Verhüten hätte er dann durch unmittelbar eingreifende Verordnungen und Gesetze. Auch internationale Verträge müssen angestrebt werden, man denke nur an den Vogelmord im Süden und im Norden den Robbenmord. Der Schutz der Naturdenkmäler, mit dem in einigen Staaten schon zaghaft begonnen ist, müßte ebenso wie das Verbot der Landschaftsschändung durch Reklamen weit ausgebaut werden: die Anfänge beweisen, daß hier Mittel zum Zwecke zu finden sind. Aber heut ist nicht die Zeit, alles, was man da tun könnte, auch nur zu erwähnen. Nur noch auf eine Forderung an den Staat weis' ich hin: ihm erlauben die Mittel doch wirklich zu tun, was reiche Privatmänner wie die Fürsten von Putbus und von Schwarzenberg schon getan haben: wie im Großen die Nationalparke der Amerikaner, so im bescheidenern

Maßstabe „Reservationen" der Natur zu schaffen, Gebiete, auf denen sie sich selbst überlassen wird. In jedem Kreise wenigstens ein Stück deutscher Urwald, wo's war, ein Stück Moor, ein Stück Heide, wenn nicht für uns, so für unsere Nachkommen. Ich glaube, haben solche Stellen erst einmal ein paar Jahrzehnte lang eingewirkt, so wird von ihrer Schönheit ein Verlangen ausstrahlen, allein stark genug, um unsre Heimat vor völliger „Begradigung" zu bewahren.

Hier, wie in andern Fragen des Naturschutzes, könnten wir uns mit den Naturforschern verbünden, die den Untergang so vieler ihrer Seltenheiten beklagen, vor einer immer eintöniger werdenden Fauna und Flora stehen und im Verkehr mit Mutter Natur auch für ihre Schönheitswerte die Augen besser offen halten, als viele Zeitgenossen sonst. Von der andern Seite rücken die Künstler heran, schwindet doch vielen Malern mit der Landschaft sozusagen ihr Stoff dahin, während die Architekten des neuen Geschlechts hier durch die Vorschriften vom grünen Tisch, dort durch die Verständnislosigkeit der Auftraggeber beim Mitarbeiten mit der Landschaft behindert werden. Die jungen Generationen ganzer Berufskreise treten zu uns, aber auch an Alten mangelt's bei ihnen nicht, die in uns die Verfechter dessen erkennen, was sie immer schon, was sie immer noch gefühlt. „Ganzer Berufskreise" — wo sind denn überhaupt die Kreise von Gebildeten, unter denen nicht Abertausende mit uns fühlten? Wir haben neulich bei ganz anderer Gelegenheit von dem Widersinn unseres Rechtes geredet, nur materielle, nur Geldinteressen als berechtigte anzuerkennen. Bei der Landschaftsgestaltung ist es noch gerade so. Und hier wie dort kann's auf die Dauer nur deshalb so bleiben, weil die Hunderttausende, die anders denken, zerstreute, verzettelte Kräfte sind. Organisieren wir uns und sprechen wir mit! A.

Von der Treue.

Lebens- und Entwicklungsvorgänge sollen in der Dichtung „treu" festgehalten werden — was heißt das eigentlich?

„Wahrheitsgemäß, wie sie im Leben vorliegen". Aber selbst Zola, der doch wirkliche documents humains zu liefern versprochen hatte, legte in einem dieser documents humains, im „L'oeuvre" unter der Gestalt des naturalistischen Romanziers Sandoz das Geständnis ab: seine Werke seien trotz allem unvollständig und lügenhaft. „Daß auch der Dichter nicht die »Dinge an sich« geben kann, wissen wir seit Kant; eben Zola hat dann das Kunstwerk für »ein Stück Leben, gesehen durch ein Temperament« erklärt, und die Unvollständigkeit und Lügenhaftigkeit steckt also wohl im Temperamente. Kann der Dichter aber nicht die ganze Wahrheit geben, so kann er doch alles wahrhaft, im Geiste der Wahrhaftigkeit geben, und gerade das nennen wir die Treue. Er soll die Lebens- und Entwicklungsprozesse darstellen, wie er sie sieht. Das tut nun ein wahrer Dichter auch ohne weiteres und, je wahrhaftiger er ist, umso wahrer ist er auch, und je größer er ist, umso wahrhaftiger und also wiederum auch desto wahrer ist er, — man könnte vom großen Dichter zuletzt wohl sagen, er »habe die Dinge«, das soll heißen: näher als er könne keine Menschenseele an sie heran." Schön, aber woran

erkennt man, ob ein Dichter im Geiste der Wahrhaftigkeit schreibt? Eben die Erkennungszeichen des wahren Dichters möchten wir wissen. „Man fühlt's." Immer, z. B. auch, wenn man Land und Leute, die er schildert, nicht kennt? „So prüfe man nach!" Das ist wenigstens da sehr schwer, wo der Dichter der Bringer ganz neuer Anschauungen ist; denn dann sollen wir ja erst sehen lernen, wo er schon sieht. Und vielleicht sind wir nicht einmal dazu beanlagt, wenigstens gibt es eine Grenze für jeden.

Man sieht, das Kapitel von der Treue ist nicht so einfach. Man könnte die Verwirrung sogar noch vergrößern; denn ohne Zweifel gibt es Dichter, die gut und richtig sehen, aber falsch fühlen, weiter kann man im einzelnen richtig, im ganzen aber falsch schauen, und was dergleichen Kombinationen mehr sind. Doch selbst wenn wir uns an die Regel halten, daß sich beim Dichter Anschauung, Gefühl, Darstellungskraft genau entsprechen, ist die Erkenntnis seiner Bedeutung, mit der sich auch die Frage nach der Treue löst, noch schwer genug. Aber doch soll man sich nicht bange machen lassen: die Dichter, die Künstler, die einen wirklich umzulernen oder doch eine große Entdeckungsreise zu machen zwingen, die Genies sind nicht allzu häufig. Die Talente aber, und mögen sie noch so groß und tüchtig sein, sie stehen immer in einer bestimmten Entwicklung, und wenn wir nur selbst in dieser Entwicklung zuhause sind, so kommen wir ihnen schon nach und erkennen, ob sie ihre Lebens- und Entwicklungsprozesse treu wiedergeben. Setzen wir einmal den Fall, wir wären im Beginn der fünfziger Jahre, und es wäre soeben Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" erschienen, der doch unzweifelhaft das Werk eines sehr großen Talents und sicher auch die treue Fixierung eines symbolischen Lebens- und Entwicklungsprozesses ist — wie konnte schon damals sogleich seine Bedeutung erkannt werden, wie doch da und dort geschehen ist? Wer Rousseaus Bekenntnisse und Goethes Werther wirklich in sich hatte, ich meine: die volle Empfindung ihres Lebens- und Gefühlsgehaltes, wer dann weiter in dem Schweizertum einigermaßen zu Hause war, wie es Jeremias Gotthelf fast zwei Jahrzehnte schon darstellte, der konnte in der Beurteilung des Romans kaum fehl gehen. Zuständiger noch wäre freilich ein Leser gewesen, der einen ähnlichen Entwicklungsgang, wie der Held des Romans, durchlaufen hätte, auch wenn er kein Schweizer gewesen wäre — und da nun unter Zeitgenossen unzweifelhaft immer ziemlich viele Einzelne sich ähnlich entwickeln, so war auch in dieser Hinsicht die richtige Erkenntnis der Bedeutung des Romans verbürgt. In dem letztgeschilderten Falle erfolgte die Erkenntnis sozusagen von innen nach außen: sind die seelischen Vorgänge richtig dargestellt, so ist anzunehmen, daß auch die Erscheinungen im Aeußeren dazu stimmen; denn, wie wir aus unserer Kenntnis des dichterischen Schöpfungsprozesses wissen, ergibt sich das Innere eben mit der äußeren Anschauung. Bei der zuerst dargestellten „literarischen" Weise (die zweite könnte man die „persönliche" nennen) bringt die Erkenntnis dagegen mehr von außen nach innen vor: man erkennt zunächst die Umwelt und die literarische Gesamtstimmung als richtig, als echt und gewinnt dann ohne weiteres das Verständnis für den ganzen dar-

gestellten Entwicklungsprozeß. Es versteht sich von selbst, daß auch beide „Weisen“ gleichzeitig sein können. So haben wir als Mittel, die Treue eines Dichterwerkes festzustellen, zwar im Grunde nur eines, die Erfahrung, aber diese teilt sich in innere Erfahrung, Lebens- oder Milieukenntnis und Literaturkenntnis. Manchmal reicht eine dieser Erfahrungen aus, manchmal müssen mehrere zusammenwirken, und nur in einem Falle versagen, wie gesagt, alle drei, wenn es sich nämlich um das bahnbrechende Werk eines Genies handelt. Demgegenüber braucht es der dunkeln Seelenkräfte, die wir Ahnungen oder Instinkte nennen — bei einzelnen großangelegten rezeptiven Naturen steigern sie sich ja bis zu ihrerseits genialer Intuition. So scheint doch die Erkenntnis, ob ein großer und neuer Dichter „treu“ ist, und damit weiter die Erkenntnis seiner Bedeutung für den befähigten Beurteiler meist sicher. Freilich, sie wird sehr oft zunächst nur gefühlt mit einer bestimmten Seelendisposition, sei es des Einzelnen, sei es der ganzen Zeit. Man denke an Goethes „Werther“. Später bemeistert sich dann auch die Erfahrung der dargebotenen neuen Werte.

Je „treuer“ ein Dichter ist, umso bedeutender ist er — das ist der Grundsatz, aus dem diese Ausführungen herdorwachsen. Wir wollen ihn noch etwas „an sich“ betrachten. Der Dichter, so meinen wir, hat die Dinge, soweit es menschenmöglich ist, in der Anschauung, im Gefühl, und der seiner Natur entsprechende Darstellungsprozeß bringt sie dann auch „treu“ heraus, ergibt ein wirkliches, ein wahres Bild der Welt; natürlich persönlich abgewandelt. Dichterischen Idealismus in dem Sinne, wie man früher annahm, also eine Dichtweise, die die Dinge gleichsam durch ihre platonischen Ideen ersetzt, gibt es nicht, alle Kunst ist realistisch, weil sie zunächst ja Anschauung geben muß. Natürlich ergeben sich aber große Unterschiede in dem Schauen der Dichter. Gewiß, wir nehmen an, daß der größte den wirklichen Dingen am nächsten steht, also wie Goethe und Shakespere ein großer Realist ist. Aber wir dürfen deshalb doch nicht den mehr idealistisch gerichteten ohne weiteres ablehnen, der sie durch seine Natur schönfärbt, oder den naturalistischen, der sie der persönlichen Farbe entkleidet. Auch sie haben ja immer noch einen höheren oder geringeren Grad der Treue. Im Laufe der Zeit wird dieser Grad auch immer merkwürdig scharf erkannt und bestimmt: wir kennen z. B. jetzt nicht nur das Verhältnis Schillers zu Goethe, sondern auch schon das Hauptmanns zu Goethe ganz genau. Aber die Natur bringt überhaupt nicht bloß „reine“ Dichter hervor, d. h. solche, die wirklich selbst schauen und gestalten können. Sie erzeugt auch eine ganze Reihe der verschiedenartigsten Dichtersurrogate, die einzelne schätzenswerte Talente besitzen und es unter Umständen zu großen Erfolgen bringen. Sie sind es, behaupte ich, bei denen man nicht dringend genug nach der Treue fragen kann, wenn man das Eindringen des Schwindels in unser Geistesleben bekämpfen will.

Gibt es bei ihnen Unwahrhaftigkeit, so verrät sich das schlechte Gewissen sehr bald, und schließlich wird der dichterische Unwert durch allen Schein hindurch immer sicher erkannt. In der Regel verfügt

diese Art von „Dichtern" nur über schriftstellerische (formale) Talente und eine gefräßige Phantasie, sie schaut zwar selber nicht klar, aber sie ist doch imstande, eine Fülle bereits gestalteter Bilder, sei es nun aus dem Leben selbst (also solche, die das Volk „geschaffen" hat), sei es aus der Literatur mehr oder minder undeutlich zu reproduzieren. Dieser Phantasie entspricht dann natürlich auch ein Anempfindungstalent, das jedes echte Gefühl bis zu einem bestimmten Grade nachahmen kann. Manchmal ist dann noch mit jener Phantasie ein untergeordnetes Beobachtungstalent verbunden, die Fähigkeit, einzelne Züge der Wirklichkeit scharf und richtig zu sehen. Und gerade, wenn dieses der Fall ist und etwa noch ein gewandtes Erzählertalent hinzukommt, pflegen „Dichter" dieser Art das gewöhnliche Lesepublikum über ihre wahre Bedeutung zu täuschen, manchmal aber auch Kenner, besonders dann, wenn der behandelte Stoffkreis außerhalb ihrer Erfahrungen liegt. Wer sich über solche Erscheinungen klar werden will, kann das immerhin nicht allzuschwer. Er wird zunächst das Milieu ihrer Schriften näher besehn, und siehe, er wird hier eine Menge fremder Züge finden, die willkürlich auf den Boden, wo das Werk angeblich spielt, herübergenommen sind. Er wird dann der psychologischen Entwicklung nachgehen, und bald sehen, daß da die verschiedenartigsten Entwicklungen zusammengeworfen sind. Er wird ferner an andere Bücher erinnert werden, wird hier Aehnlichkeiten als Zufälle, dort aber auch als Nicht-Zufälle entdecken; er wird Güter nur als geborgt erkennen und nach und nach ihren wahren Eigentümer finden. So wird er, was ihm von Anfang an als ein Ragout geschmeckt hat, nun auch als ein solches nachweisen können, sei die Brühe, in der es schwimmt, auch noch so raffiniert gekocht. Nun versuchen Schriftsteller dieser Art natürlich, wenn man ihnen auf die Sprünge kommt, sich mit dem Recht der Phantasie und ihrer Freiheit herauszureden. Ich will heute mit ihnen darüber nicht rechten, das aber ist doch wohl sicher: Entweder schafft die künstlerische Phantasie „treu", das heißt, auch wo sie erfindet, im Rahmen der wirklichen Verhältnisse, auf die der Dichter sein ganzes Werk von vornherein gestellt hat, oder: sie löst sich vollständig vom Realen und schafft etwas wie eine Fata Morgana, wobei natürlich aber die Anschauung im einzelnen doch bestehen bleibt. Ich glaube wenigstens: ein drittes gibt es bei echten Dichtern nicht; denn, was man etwa gegen mich anführen könnte, die Vermischung des Realen und Phantastischen in Shakespeares Lustspielen z. B., hat doch den Bruch mit der Wirklichkeit zur Voraussetzung. Ganz besonders gefährlich erscheint mir die „Untreue" im modernen Roman und im modernen Drama; denn wir haben uns daran gewöhnt, hier ein dem wirklichen Leben abgewonnenes Weltbild zu sehen, das wir zur Gestaltung und zur Korrektur unseres eigenen benutzen, und so ist es unerträglich, wenn uns ein Weltbild oder ein Lebens- und Entwicklungsprozeß gleichsam vorgeschwindelt wird. Der moderne Roman und das moderne Drama, das müssen wir so stark wie möglich betonen, sie stehen und fallen mit ihrer Treue. Adolf Bartels.

Johann Strauss, der Vater.

Hundert Jahre sind's am 14. März, daß Johann Strauß sen. in Wien geboren wurde. Jubilate! Je nun, es wird einer besonderen Aufforderung an diesem Jubeltage kaum bedürfen, und gleichzeitig mit meiner schreiben wohl hundert Federn schon heut an dem prompt zu liefernden Gedenkartikel für die Zeitung. Sie gleiten flott über das Papier, denn der Stoff ist fröhlicher Natur und läßt sich ohne viel ästhetische Spekulation sehr leicht und sehr reizvoll gestalten.

Wie viel Anziehendes kann schon erzählen, wer sich nur auf das Biographische verlegt. Daß der Vater, ein ehrsamer Gastwirt, den Jungen durchaus nicht „Brat'lgeiger" werden lassen will, daß der kleine Trotzkopf aus unwiderstehlichem Drange zur Musik aus der Buchbinderwerkstatt seines Meisters durchgeht, daß er einen liebevollen älteren Freund findet, der ihn auf der Violine so weit bringt, daß er in die neugebildete Lannersche Kapelle eintreten kann, das liest sich ja nahezu romanhaft. Und mit Vergnügen verweilt man bei den Bildern gemütlichen alten Musikantenlebens, wie Lanner und Strauß als Kompagnons ihre Kapelle führen, wie Strauß sich selbständig und dem einstigen Genossen die erfolgreichste Konkurrenz macht und wie beide doch trotzdem gute Freunde bleiben. Es liest sich auch unterhaltend, wie Strauß auf häufigen Reisen mit seinem Orchester, die ihn bis nach Frankreich und England führen, den Weltruf des Wiener Walzers begründet und wie die Ironie des Schicksals ihn die Kämpfe seiner Jugend aus der Vaterperspektive an seinem eigenen ältesten Sohn erleben läßt. Johann Strauß der jüngere wird gegen seinen Willen Musiker, ja er muß sich mit ihm, kaum daß sein Rivale Lanner (1843) gestorben ist, gar in die Gunst der tanzfrohen Wiener teilen. „Gute Nacht Lanner! Guten Abend Strauß-Vater! Guten Morgen Strauß-Sohn!" ist nun die Losung. Am 25. September 1849 räumt der erste Walzerkönig dem gleichnamigen zweiten für immer den Platz auf dem Throne des Dreivierteltaktes.

Der Kulturhistoriker mag um die Gestalt des Jubilars das ganze Altwiener Milieu wieder heraufbeschwören. Musik in allen Privathäusern, bei allen öffentlichen Zusammenkünften. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert haben gelebt. Rossini hat über Weber den Sieg davongetragen. Italienische Opernmusik ist Trumpf. Die verfeinerte Sinnlichkeit des klassischen Zeitalters ist zur flachen Genußsucht entartet. Und die liebenswürdige, harmlose Seite dieses Wiener Wesens hat sich in der Tanzmusik eines Lanner und Strauß verdichtet. Aus ihrem musikalischen Dusel, den die Metternichische Regierung gerne sah, weil er die Leute abhielt, sich mit politischen Angelegenheiten zu befassen, wurde die Kaiserstadt durch die Revolution geweckt. Strauß Vater selbst mußte erfahren, daß der Zauber seiner Weisen vor den äußersten Nöten der Zeit schließlich versagte. Man zwang ihn wohl, zu den Festen der Nationalgarde aufzuspielen, aber da ging er hin und komponierte den Radetzkymarsch. In seinen Tönen war Altösterreich. Und wir merken wieder einmal den innigen Zusammenhang zwischen Tonkunst und allgemeiner Kultur, deren klanggewordener Ausdruck sie ist, wir spüren den lauen Duft des Vormärz, können

die flotten Notenreihen Straußischer Tänze als zeitgeschichtliche Urkunden lesen.

Ein dritter, rein künstlerischer Gesichtspunkt mit weiten Ausblicken ist gegeben, wenn man Straußens Stellung in der Entwickelung des Walzers ins Auge faßt. Man sieht, wie dieser Tanz, nachdem er jahrhundertlang als „Ländler" oder „Dreher" auf allen süddeutschen Tanzböden des Volkes ertönte, durch eine schlechte italienische Oper (Martins Cosa rara 1787) in die Kunstmusik und damit in die vornehme Welt eingeführt wird. Die nächste Etappe bilden Klavierwalzer von Weber und Schubert, beide eigentlich nicht geschrieben, um getanzt zu werden. Webers dramatische „Aufforderung zum Tanz" machte durch den feurigen Schwung ihrer Melodieen Epoche. Schuberts Walzer zeigen den lyrischen Charakter ihres Schöpfers. Ihre Fortsetzer sind auf dem Gebiete der Gebrauchsmusik Lanner und Strauß. Jener folgt mehr der Schubertschen Ländlerweise, dieser ist von Weber angeregt. Straußens temperamentvolle Melodik strebt ins Breite. Zum guten Anstand im Harmonischen gesellt sich ein lebhafter Sinn für den Reiz der instrumentalen Farben. Strauß der Sohn hat den Unterschied seiner beiden großen Vorläufer einmal sehr hübsch also gekennzeichnet: Bei den Walzern von Lanner hieß es: „I bitt euch schön, geht's tanzen!" Bei denen des alten Strauß: „Geht's tanzen, i will's!" Das unwiderstehlich Fortreißende der Straußischen Tänze bildet denn auch Lanner gegenüber ihr auffälligstes Merkmal. Lanners Walzer waren Heimatkunst; Straußens Walzer wurzelten im Heimatboden, aber sie bewegten dank seiner stärkeren Persönlichkeit die Welt. Man hat mit Recht einen Beweis für die Kraft seines Talentes darin erblickt, daß weder die Drehorgelweisen der italienischen Oper noch die sentimentalen Lieder eines Proch, die ihm von allen Seiten zu Ohren klangen, je Einfluß auf seine Erfindung oder seinen Stil gewinnen konnten. In seinem Sohn hat sich das Suggestive der Musik zuletzt noch gesteigert, denn bei dem hieß es dann geradezu: „Geht's tanzen, ihr müßt's!"

Im ganzen werden wir kaum über die treffende Charakteristik hinauskommen, die Ambros von den Kompositionen des älteren Strauß entworfen hat. „Wahrhaft bewunderungswürdig ist die Art, wie er den im Grunde sehr einförmigen Walzerrhythmus durch geschickte Anordnung der Melodie zu vermannigfaltigen weiß, ohne ihn im geringsten zu verwischen. Hier schlagen einzelne Töne pizzicato das erste Taktviertel an, hier blitzt auf einem schlechten Taktteil ein Triller auf, hier stürzen sich krause Figuren in die Tiefe, hier tönt getragener Gesang, hier wird mit nachschlagenden Noten, mit Auftakttönen, denen nichts weiter nachfolgt, ein Neckspiel getrieben. Eine brillante Instrumentierung tut dazu das Ihre. Sie ist voll und stark, denn sie muß ja weite Tanzsäle durchklingen und das Geräusch der Tanzenden und Schwatzenden übertönen, aber sie ist in ihrer Art fein, des Komponisten tüchtige Begabung hat die besten Früchte getragen. Das Streichquartett in seiner reichen Ausdrucksfähigkeit, in seiner reizenden Beweglichkeit führt das Wort, im Jubelchore treten die Bläser hinzu, nehmen das Wort ihrerseits, setzen fort, ahmen nach, in entscheidenden Augenblicken tritt wohl auch die dröhnende Schallkraft der Schlag-

instrumente ein. Das Vorherrschen des Streichquartetts sichert diesen Tänzen zum großen Teil ihr distinguiertes Wesen. Wenn sich Strauß in der Melodie erfindungsreich, im Rhythmus genial zeigte, so ist die Harmonie dagegen am wenigsten seine Sache. Er weiß rund und gut zu handhaben, was davon zur Belebung des Tanzes, zur leichten Schattierung der Melodie gehört, aber was darüber hinausgeht, ist ihm unbekanntes Neuland."

Für uns ergibt sich zunächst die Frage: was ist von Straußens Schaffen, das sich in der großen, von seinem Sohne besorgten Gesamtausgabe des Breitkopf & Härtelschen Verlages überschauen läßt, noch lebendig? oder besser gesagt: noch lebensfähig? Ich glaube, nur ein verhältnismäßig kleiner Teil. Aber den sollten wir festhalten. Nicht bloß in einer guten, billigen Ausgabe für Klavier — mir ist noch keine vorgekommen — sondern im praktischen Musikleben. Wie viel leichte, heitere Kompositionen brauchen wir Deutschen bei Garten-, Ball-, Zwischenakts-, Volks- und Promenadekonzertmusiken! Und wie selten greift man auf den älteren Johann Strauß zurück. Noch klingen der Generation, der ich angehöre, die „Hofballtänze" oder die „Loreleiklänge" oder der „Charmantwalzer" leise wie ferne Jugenderinnerungen im Ohr, während die Jüngeren kein einziger Faden mehr mit diesen einst blühenden Reichen verbindet. Und das ist ja gerade der Fluch unserer Kunstwirtschaft, daß mit dem Ephemeren, dem flüchtigen Tage Dienenden auch das Bleibenswerte und Dauerbare der vergangenen Zeiten wie unnützer Ballast über Bord geworfen wird. So verarmen wir und schmälern unsern Besitz an geistigen Gütern, bis das Erlahmen der Schaffenskraft, wie es in Zeiten des Niedergangs sich einstellt, den Verlust nicht mehr zu ersetzen vermag und einen künstlerischen Bankerott nach sich zieht. Damit soll wahrlich nicht der Galvanisierung und Anbetung überlebter Kunstmumien das Wort geredet werden. Ins Museum mit allem, was nur dem Zeitgeiste oder der Mode gedient hat! Aber manches beim alten Strauß ist der Ausdruck von Stimmungen, die uns auch heute und noch lange nicht fremd sein dürften, manches ist noch heute kein körperloser Schatten, den nur der Zauberstab des Historikers für einige Augenblicke beleben kann. Wir brauchen also eine rationelle Kunstpflege auch auf dem Gebiete der Unterhaltungsmusik. Wenn unsere Symphoniekonzerte sich bemühen, das Beste, was die Literatur seit Haydn aufweist, durch regelmäßige Vorführung lebendig und gegenwärtig zu halten, so müßte auch von den Veranstaltern der Volksfeste aller Art, von Schützen-, Turn-, Feuerwehrfesten usw. das Programm der dabei mitwirkenden Kapelle ein wenig angesehen und gemustert werden. Das Ergebnis wäre, daß sich zu drei Vierteln elende Machwerke darauf befinden, daß man wohl manches von Strauß Sohn, aber fast nie etwas von seinem Vater spielt, dessen beste Stücke den Platz jenes Schundes einnehmen müßten. Zwei Worte einer maßgebenden Persönlichkeit genügten, um das zu bewirken. Die Vereine des Dürerbundes hätten auch da ein fruchtbares Arbeitsfeld. Mit der Veredlung unserer Volksunterhaltungen käme manches verworfene Kleinod der Tanzmusik wieder zu Ehren, manches Tanzstück würde aufs neue ein Liebling des Volkes, das ein Bedürfnis empfände, es oft und

wiederum zu hören. Denn nicht als Rarität soll's dargeboten werden, sondern als wirkender Ausdruck einer Fröhlichkeit, die ein eigentümlich begabter Mensch in Tönen an Andere mitteilt. Strauß der Sohn hat von der Kunst seines Vaters sehr richtig gesagt: sie habe manche Sorge verscheucht, manche Falte geglättet, Vielen den Lebensmut gehoben, die Lebensfreude zurückgegeben, sie habe getröstet, erfreut und beglückt: und darum werde die Menschheit ihm ein Andenken bewahren." Wir möchten das ergänzen und wünschen, daß nicht nur sein Andenken, sondern auch das Beste seines Schaffens der Menschheit als ein freundliches Lebensgut bewahrt bleibe. R. Batka.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.)

Wider und für die „neue Frauentracht".

I.

Die Anhänger der von berechtigter künstlerischer Kritik der Zeitmode ausgegangenen sogenannten „Reformtracht" scheinen in dem allen Aposteln und Apostelschülern seit jeher anhaftenden Scheuklappenwahne der theoretischen Begeisterung ganz und gar zu übersehen, daß alles, was diskreten Geschmack zu besitzen mit Fug sich rühmen darf (aber der — „rühmt" sich freilich nicht und wohnt auch — weit), nicht ohne ein mitleidiges Lächeln sich von den bisherigen fast durchaus schauderhaft geschmacklosen Versuchen der Neukleidung still in die notwendigerweise engen Kreise vornehmer Kulturauffassung zurückzieht. Kultur ist nicht ohne Ahnen denkbar. Man kann nicht von heute auf morgen gediegene Kulturträger — und zu ihnen gehört doch wohl in eminenter Weise die Frauentracht — im Atelier oder am Schreibtisch erfinden. Und das unglücklichste Moment der „Bewegung" sehen die Vertreter um so weniger, als es ein Rassemerkmal ist: dem Nord- und Mitteldeutschen fehlt der Sinn für (echte) Eleganz in einer so krassen Weise, daß er — ich nehme die größten Maler nicht aus (Böcklin und Klinger gegen Whistler, Gandara und Boldini etwa gehalten) —, wagt er sich auf diesen glatten Parkettboden, unfehlbar zu Schimpf und Schaden kommt. Da wir heute eine vorwiegend norddeutsche Geisteskultur besitzen, übersehen die gern bedankten Spender — es kommen noch viele Imponderabilien in Betracht und nicht nur Imponderabilien: ich denke vor allem an das politische Uebergewicht des deutschen Nordens über die übrigen Stämme „deutscher Nation" —, daß „die Grazien leider", zumal in der „Mark" noch immer ausbleiben.

Gut kleiden sich heute in Deutschland kaum die höchsten gesellschaftlichen Schichten. Das Land, in dem man „ahnungslos" Zugstiefeletten und festgenähte Krawatten, den schwarz geränderten „Kneifer" an dicker, womöglich über das Ohr geschlagener Schnur, zum Frack mit Seelenruhe die schwarze, natürlich nicht selbstgeknüpfte Schleife und zum Zylinder — gelbe Schuhe trägt, ist nicht berufen, in Fragen des Geschmackes auf so delikatem Gebiete wie dem der zeitgemäßen Frauenkleidung — alle „sittlichen" und hygienischen (Mieder) „Standpunkte" bereitwilligst zugegeben — auch nur mitzureden, geschweige denn eine Aktion der Reform einzuleiten. Alle Achtung vor Deutschlands im geistigen Durch-

schnitt hoch zu klassifizierenden Frauen: aber auch die holde Weiblichkeit dieser rüstig ausschreitenden, gewiß sehr ehrbaren Gattinnen und Mütter ist nicht das Forum, vor das echt noble Anmut und biegsam zarter „fraulichster" Reiz zu treten Neigung spüren dürfte. Das klassische Land der „Schmücke-dein-Heim"-Fenstergehänge, das Eldorado der „Messerschlucker" (man sieht Frauen die Gabel verschmähen — und sei es „wenigstens" beim Dessert —, die wortgewandt Jakobsen und Nietzsche neben dem Messer im Munde führen), der berühmten Denkmäler und der Wagner-Leichner-Feiern ist nicht der Boden für „künstlerische" Reform der Mode, mögen noch so viele Künstler statt etlicher „Sonnenuntergänge" und „Morgenfrischen" achselgetragene „Gschnas"-Kostüme für Frauenrechtlerinnen und solche, die es werden wollen, entwerfen. (Verdienstlichen theoretischen — ich betone theoretischen Anregungen, die freilich des feinsinnigsten Anschauungsunterrichtes bedürften, — sei hiemit nicht widersprochen: Schultze-Naumburg hat ein bis auf die positiven Proben ganz ausgezeichnetes Buch der „Frage" gewidmet.) Das Material fehlt ja noch, die deutschen Frauen wissen ja noch nicht einmal, daß es einen — Sport gibt! (O England!) Weniger „Hausfrauenzeitungen" und Goldschnittlyrik für minnige Mädchenbusen, mehr Um- und Weitblick, mehr Tanz im höchsten Sinne jenes magenkranken Modephilosophen, der in seiner von Deutschlands „Reform"lust angewiderten Künstlerseele den Reichtum einer schlanken, blühenden seligen Renaissanee trug! Deutsche Künstler und Literaten, die ihr so gern und so begabt lernet, lernet Anmut und Würde wieder schauen, berauschet euch an der Grazie der sinnbezaubernden Form, lernt von den Engländern (es ist soeben ein entzückendes Buch im Insel-Verlage erschienen, das „Liebesbriefe eines englischen Mädchens" heißt; man hat Walter Pater jetzt übersetzt, den wunderbaren Stilisten) Sinn für rhythmisches Leben, von den Franzosen nicht Cochonnerieen, sondern Laune, Verve, Geist, von ihnen und den Oesterreichern — ja, den Oesterreichern Geschmack (freilich nicht den importierten Stil der Talmi-„Sezession", nicht den Schmocksnobismus des papiernen Aesthetentums). Sucht den künstlerischen Stil einer technischen, einer Freiluftzeit, hebt euer Volk aus der Barbarei der Lesekultur (Bücher machen's nicht aus!): ihr werdet ein gliederregendes, bewegliches Geschlecht herausbilden, das sich die Frage der mehr oder weniger lose sitzenden Frauentracht spielend selbst lösen wird. Mögen dann auch weiterhin ernste Künstler der reinen Form, unbehindert von Anforderungen des Tages, in stiller Heimarbeit im Geiste der Goethe, Platen, Keller schaffen. Ein so starkes Volk darf sich den Luxus selbst der Kunst für die Kunst erlauben.

Wien. Richard Schaukal.

2.

Wir geben diesen Stoßseufzer Schaukals wieder, weil wir ihn zu den Stimmen zählen, die gehört zu werden verdienen, und weil wir mit Schaukal die Augenlosigkeit der deutschen Kultur beklagen. Sonst verdankte ich Schaukal viel Genuß und Vergnügen. Heut dachte ich aber beim Durchlesen seiner Worte: welch ein Konfusionsrat! Denn er wirft hier beständig zwei Dinge durcheinander und verwirrt dadurch das Bild, das sich in der letzten Zeit doch hie und da zu klären begann.

Zwei Dinge. Erstens: Die Unmündigkeit Deutschlands in Dingen der Kultur des Sichtbaren. Und zweitens: die Bewegung zur Befreiung

von einem Marterinstrument, das uns die Schönheit und die Gesundheit des Leibes und der Seele lange genug geknickt hat.

Daß wir die Mängel an Kultur des Sichtbaren nicht nur zugeben, sondern mit allen uns zu Gebote stehenden Waffen bekämpfen, wissen unsere Leser. Hier also sind wir einig mit Schaukal. Den Kausalnexus aber, den er zwischen dem ersten und dem zweiten Faktor behauptet, vermag ich nicht zu begreifen. Denn, ich mag es drehen und wenden, wie ich will, Schaukals Logik scheint mir im Grunde darauf hinaus zu kommen: **weil** der deutschen Frau von heute der natürliche Geschmack anderer Nationen fehlt, **deshalb** darf sie sich nicht von dem alten Marterinstrument befreien, **deshalb** muß sie den alten Unfug weitertragen, auch wenn sie ihn erkannt hat, bis andere geschmackvollere Nationen uns etwas Besseres vorgemacht haben, oder bis unsere Nation reif ist, es selbst zu machen. Wie sich Schaukal das in praxi denkt, weiß ich nicht. Sollen wir die Korsettracht weiter pflegen, weil die Französinnen sie noch tragen? Und merkt er denn nicht, welche entsetzliche „Kulturlosigkeit" dem ganzen Prinzip der alten Korsettracht zu grunde liegt?

Auch ich finde die größte Mehrzahl der Reformkleider an sich nicht geschmackvoll. Ich fand auch die Kleider, die man vorher trug, nicht geschmackvoll. Daß aber mit der Annahme des Reformkleides, mag es sich auch noch so sehr im ersten Entwicklungsstadium befinden, in ästhetischer und ethischer Beziehung ein **Riesenschritt** gemacht ist, das muß doch ein Jeder einsehen, der verstanden hat, um was es sich handelt. Von dem, wovon es sich eigentlich handelt, spricht aber Schaukal garnicht.

Saaleck i. Th. **Paul Schultze-Naumburg.**

3.

Nein, von dem spricht er nicht, und das ist meiner Meinung nach das Allerbezeichnendste bei all den Gegnern gegen die Reformtracht überhaupt: von dem, worauf's ankommt, reden sie nicht. Man lese einmal die jüngst von der Leipziger „Illustrierten Zeitung" mit einer Umfrage gesammelte Aussprüche über die „neue Frauentracht": wie viele sachlich ganz gleichgültigen Sätze kommen da auf einen einzigen, der das Wesen berührt! Daß Leute mit dem Messer essen, daß sie Kneiferschnuren tragen und sogar hinterm Ohr, daß sie, es ist kaum auszudenken: „zum Zylinder — gelbe Schuhe" tragen, das beweist meiner Meinung nach, Schaukal verzeih mir die Sünde, den Mangel an tieferer ästhetischer Kultur in unserm Volke noch lange nicht so schlagend, wie daß ein so gebildeter Mann wie er die Reform der Frauentracht mit solchen Außendingen zusammenquirlt. Denn dort überall handelt sich's um Fragen des gebildeten Geschmacks, bei der neuen Frauentracht aber handelt sich's um Natürlichkeit statt Künstelei, um Kraft statt Entartung, um Gesundheit und — wo das Ideal erreicht wird — um **die** Schönheit, die wahrhaftiger Ausdruck von all dem ist. Wo's aber **nicht** erreicht wird, werden wir doch selbst in unsern Geschmacksverirrungen noch näher am richtigen Wege bleiben, falls wir den Korsett- und Stöckelschuhunfug los sind. A.

Lose Blätter.

Gedichte von Hans Böhm.

Vorbemerkung. Heute genieße ich wieder einmal der seltensten und der schönsten Freude, die ein Redakteur haben kann: wir dürfen unsern Lesern einen neuen Dichter vorstellen. Sogar, was ganz besonders viel sagen will, einen neuen Lyriker. Hans Böhm ist noch kein „Fertiger", noch kein ganz „Ausgereifter", er hat auch, wunderbar zu sagen, noch nicht einmal einen Band herausgegeben, ja, wir glauben, es eilt ihm nicht einmal sonderlich damit. Nach unserm Gefühl aber ist in den folgenden Versen so vieles, was lebt, daß sie schon jetzt vollauf wert sind, gerade den anspruchsvollsten unter unsern Lesern vorgelegt zu werden. Denn die sehen ja über kleine Nebensächlichkeiten am meisten auf das Wesentliche und wissen, daß oft die besten Gedichte auch die sprödesten sind, auch die sind, die am längsten umworben sein wollen, ehe sie sprechen. „Tote Liebe" hab ich schon in die neue Auflage des „Hausbuchs" aufgenommen. A.

*

Meiner Mutter.

Für jede Güte hab' ich Blicke,
Für jede Liebe hab' ich Dank;
Bei Einer nur kann mir's nicht glücken,
Von der ich Blut und Leben trank.

Noch immer fühle ich es rinnen
Geheimnisvoll in mich hinein,
Und ich empfinde Sein und Sinnen,
Wie einst, noch immer nicht als mein.

Für dieses Schenken ohne Schranken,
Für dieses Strömen ohne Ruh,
Ach wo und wem nur sollt' ich danken —
Denn du bist ich und ich bin du.

Bekenntnis.

Ein Nichts bin ich, bin kalt und leer,
Und in dem Menschenkampf ringsher
Steh' wie ein Kind ich ohne Wehr.

Doch manchmal aus unbegreiflicher Weite
Senkt wehend sich's nieder an meine Seite
Und haucht mich an: sieh, dann zum Streite

Mit aller Welt fühl' ich die Kraft,
Und klingend springt der Herzenssaft,
Glühheiß von Traum und Leidenschaft.

Das Violinkonzert.

Süß schwimmt auf Glitzerwellen die Melodie.
Das Mädchen mir genüber erhebt das Antlitz,
Und hold erstaunt entfalten sich ihre Lippen,
Als wollten all die quellende Flut sie trinken.

Ihr großes Auge träumt durch den Saal dahin,
Nun kommt's herüber und nun ruht es auf mir,
Indes ich selber lauschend zur Seite blicke.

Süß schwimmt auf Glitzerwellen die Melodie;
Und plötzlich dunstet vor mir ein stilles Meer,
Die Südsee, in perlmutterschillerndem Glanz.
Seitwärts entnebelt sich mir ein Palmenufer,
Und schon beschreit' ich den feuchten weichen Sand.
Milchweiße Sternenlilien glühn vereinzelt
Am schwarzen Himmel, still und übergroß.
Und wie ihr Licht im schillernden Wasser brennt,
Und wie vom Meer die zärtlichen weißen Nebel
Herüberstreifen, vernehm' ich ihre Stimme,
Vernehme deine Stimme, die zu mir her
In süßer Melodie und Liebe schwillt:
Ich weiß, was du mir sagst, was du sagen willst,
Doch sprich nur, fremde liebliche Stimme du,
Indes in Meer und Himmel die Blumen brennen,
Indes die Wellen perlmutterglitzernd rieseln.

Da schwindet alles, da plötzlich schweigt die Musik:
Erschrocken blick' ich auf und treff' ihre Augen,
Treff' deine Augen, die sich erschrocken flüchten,
Und rote Glut umdunkelt dein schönes Antlitz.

Liebeslied.

Ob ich lach' oder ernst bin,
Red' oder schweig',
Ob ich schaff' oder raste,
Kaum weiß ich davon.

Meine Seele tief innen,
Die lächelt still,
Hat die Augen geschlossen
Und träumt von dir.

Das fremde Seelchen.

Jüngst als wir im Garten saßen,
Schön Jungfräulein und ich,
Wurden in dem Mittagschweigen
Unsre Worte ernst und eigen,
Tiefstes löste sich.

Wie zu mir das Mädchen nickend
Nun die Augen hob,
Sah ich, wie's an ihrer Schwelle
Aufglomm und mit Blitzeshelle
Zu mir 'rüberstob.

Ei, ihr Seelchen ist's gewesen,
Das zu mir sich lud,

Und ich habe voll Verlangen
Meinen heimlichen Gast empfangen,
Bald war'n wir uns gut.

Haben gescherzt, geplaudert, — gebeichtet,
Wer mag wissen, was?
Während sie selber, die böse Große,
Gar so plötzlich Seelenlose,
Mich schon lang vergaß!

Der Liebsten.

Meine Herzglocke hast du angeschlagen!
Hör', wie sie nun summt.
Müht sich, in Lust und Klagen
Selber sich auszusagen;
War so lange verstummt.

Komm herzu,
Schönste du,
Leg deine weißen Hände an,
Preß dein feines Ohr daran,
Höre ihr zu!
Gieb ihr die Ruh!

Die Leiche.

So jenseits der Klage,
So jenseits der Lust —
Vom Menschenwesen
Hat je sie gewußt?

Geheimnisvoll stille
In Stunden nur
Wandelt sich leise
Der Züge Spur.

Und immer wieder
Herzu wir geh'n,
Als müßt' in den Mienen
Das Schlußwort stehn,

Das über sich selber
Dies Leben sagt, —
Ob's dankbar sich segnet,
Ob's harmvoll klagt.

Doch jenseits der Klage
Und jenseits vom Glück,
All unsre Gedanken
Ließ weit sie zurück.

Ein Traum.

Gelbe Breiten weiter Weizenfelder,
Die auf schmalem Pfade ich durchschreite.

Lässig wandl' ich durch das Goldgewoge,
Das bis an den fernen Himmel flutet.
Doch nun fällt mir ein, hier geht's zum Kirchhof!
Drüben steh'n schon seine weißen Mauern,
Hinter denen auch i h r Hügel schläft.
Und da seh ich plötzlich fern im Korne,
Seh zwei Köpfe, zwei Gestalten gehn,
Schwarzvermummt, und seh sie winkend laufen,
Und mir winken s i e und rufen mir:
„Da! sie ist nicht tot! sie ist nicht tot!"
Wild aufjauchzend streb' ich ihnen zu,
Und sie hasten durch die gelben Felder,
Nur mit Kopf und Händen draus enttauchend.
Doch wie Hühner laufen sie in der Furche
Auf und nieder, gleiten wieder ferner,
Immer ferner . . .

Leidvolle Ausfahrt.

„Hinaus und von dannen,
Du leidkrankes Blut!
In Sonne und Tannen
Trink neuen Lebensmut."

Der Zug fuhr ins Weite;
Stadt, Häuschen und Land,
Bis plötzlich zur Seite
Der weiße Kirchhof stand.

Fast, daß ich's erspähte,
Das frischkahle Grab,
Da schraubte und drehte
Sich alles schon fernab.

Und Meile auf Meile
Im Donnerton,
So bin ich in Eile
Als wie ein Dieb entfloh'n.

Tote Liebe.

„Denkst du mein?
Ich war dein,
Eh' der Tod mich traf.
Jetzt von Nacht
Hoch überdacht,
Lieg' ich in steinernem Schlaf.
Dicht umschlingt
Mich und trinkt
Nun der Erdenmund.
Was ich bin,
Geb' ich hin,
Tiefer Wonne kund.

Fühl' mich schon
Halb entfloh'n
Rings in Grund und Strauch,
Weiß kaum hier
Noch von dir —
So vergiß du auch!"

Die Tote.

Entschwunden bin ich, nicht vergangen,
Und schreit dein Herz im Sehnsuchtlangen,
Laß das Bangen!

Ein andrer Leib ist schon bereitet,
Dahin die Seele wehend gleitet,
Gottgeleitet.

Aus neuen Augen soll ich blühen,
Ein fremd Gesicht im frommen Mühen
Liebdurchglühen.

So laß die schon verlassnen Glieder,
So heb die gramgesenkten Lider,
Such mich wieder!

Nahendes Gewitter.

Hell vom grünen Abendhimmel
Blitzt ein blanker Stern herüber;
Aber graue Wolkentücher
Dunsten dort am Flusse auf.

Und sie schleichen hoch und höher,
Licht und Farben übertünchend.
Heißer Wind fährt auf; Staubsäulen
Rieseln falben Flugs vorbei.

Alles stumm; kein Vogel schreit mehr,
Nur die Blätter zittern angstvoll.
Ferne durch das Dunkel leuchtet's
Dräuend wie von goldnen Schilden.

Sternennacht und fernes Gewitter.

Ein blauer Schild hoch über mir,
In goldner Nägel Funkelzier.
Mit leisem Sausen
Schwingt er geruhig
Nieder und auf.
Nun im höchsten Raum
Gleich stiebenden Funken
Verglimmt das goldne Geschmeide,
Nun wieder sinkt sausend
Die stahlblaue Wölbung
Erdwärts.

Nahe funkelt,
Hellrot und weißblau,
Die feurige Zier.
Sieh, und nun schlug
Rings an der Erde
Ränder das Erz!
Drüben zuckt weißes
Feuer empor,
Kurzes Schüttern
Rollt.

Mondnacht.

Tief in schweren Wolkenwogen
Ringt der Mond,
Bald sie zerteilend zu schaumigem Flimmer,
Bald ins Schwarze hinabgezogen,
Bis er endlich, der silberne Schwimmer,
Weit aufblühend in seligem Schimmer
Hoch im blauen Frieden wohnt.
Nun, mein Herz, verzage nicht,
Grüß' das liebe Himmelslicht!
Schau, das Nachtgewölke fährt
Fern von dannen, glanzverklärt.

Abendbild.

Die Sonne, die breite behäbige Frau,
Schon rüstet sie sich zur Nacht.
Die Goldsträhnen läßt durch den Himmel sie weh'n,
Hat's Purpurkleid aufgemacht.
Doch unten im Abend, ein schwarzes Tier,
Ein Drache rührt sich und ruckt,
Den zackigen Rücken hebt er empor,
Frau Sonne, o weh, ist verschluckt.
Der Lurch, was grummelt und grollt er denn?
Er krümmt sich, er bäumt sich, er klafft:
Frau Sonne durchstach ihn von innen her,
Strahlt wieder in glühender Kraft!

Der alternde Mörike.

Ach, der Greis, er sucht nach der goldnen Schaukel,
Die ihm einst die Göttlichen täglich reichten,
Daß er drin sich wiegend der ew'gen Dinge
Rhythmus in sich wieder erklingen höre.
Oft schon fand im Traum er, im halben Wachen
In die Götterschaukel gehoben sich, und
Tief durchpulst von Himmelsgeräuschen schrieb er
Gottgeheißne Worte unwachend nieder.
Blies ihn an der duftige Mund des Frühlings,
Schwirrte um ihn mystisches Nachtgetöne,

Lachte morgenselig der Blick der Liebsten
Ihm entgegen, daß er in heißem Schauer
Aufwärts hob die Hände, des Worts unmächtig:
Sieh, schon trug's hinauf ihn zu heitrer Höhe,
Und des Herzens glückliche Unrast fügte
Tiefberuhigt sich zu dem Schaukeltakte
Lüfteleichter nie vernommener Rhythmen.

Ach, der Greis, er sucht nach der goldnen Schaukel!
Nach der Heimat eilt er, den Jugendstätten.
Dort im Garten unter dem Birnbaum klang dem
Knaben einst das Göttergerät zuerst aus
Blüteweißen Zweigen luftbebend nieder.
Ach, nicht tönt's ihm heute, es stehn entgöttert
Baum und Garten, ob er mit heißer Hast auch
Sucht und sucht . . .

Armer Greis, nie klingt sie dir mehr, die Goldne!
Keinem müd gebrechlichen Leibe will der
Götter grausam heitere Jugend ihrer
Dichterwiege zierlich Gerät vertrauen.
Laß, laß ab denn, ruhelos zuckend Herz.
Balde kommt zu dir, der dich ewig stillet.

Aber vorher segne du uns und bete,
Daß auch wir, dieweil wir in Jugend blühen,
Deines goldnen Sitzes teilhaftig werden.
Leichter mag es fallen, nach selgem Rausche
Starker Dichterträume den letzten Gang zu
Wandern, der jetzt vor dir aufdunkelt.

Zwei Legenden.

1.

Als Romeo und Julia, aus ihren Todeswunden
Gleich roten Flammen blühend, sich am Himmelsweg gefunden,
Wie staunten da einander an die heißverliebten Seelen,
Denn sieh: das neue Flammenkleid, von Sünden und von Fehlen
War's grün und gelb besprenkelt und bemakelt ohne Maßen,
Da war kein kleinster Seelenzug, der nicht die Spur gelassen;
Da war so wenig reine Glut, des Ekels viel zu schauen,
Und in der heiligen Himmelsluft gewahrten sie's mit Grauen.
Und wild enttäuscht, in Harm und Haß, schrie'n sie sich zu, die Beiden:
„Wie, dich hab ich geliebt? Um dich konnt' ich mich so vergeuden?
Wie tatst du da so schön und lieb! ha, sag, die Sündenflecken,
Die jetzt so breit und lustig glühn, wie konntst du sie verstecken!"
Und immer mehr ergrimmend fuhren auf einander drohend
Die Seelen, die unseligen, in dunkler Wut erlohend —
Da sog ein Himmelstor sie ein zum Ort der Buß' und Reue.
Verona drunten fand und pries zwei bis zum Tod Getreue.

2.

Ein junges totes Menschenkind
Schwimmt wie ein Wölkchen licht und lind
Durch Himmelsblau und Sternenchor
Zum selgen Paradies empor.
Und wie's da traumvoll um sich schaut,
Schwebt neben ihm geschwistertraut
Ein Engelwesen ernst und schön
Und leitet's über Tal und Höh'n.
Doch jubelnd staunt das junge Kind:
„O hör, der helle Silberwind!
Dort von den Flügeln der lieben frommen
Jungseelchen scheint er herzukommen.
Hör, wie sie knisternd sich bewegen,
Sich hell erklingend spreiten und regen.
Ach, nie vernahm ich süßern Klang,
Weit hallt und tönt's im Überschwang.
Und ach, die Flügel selber gar,
Wie sie in Farben wunderklar
Erschillernd glühn in stetem Fließen
Und immer neue Lichter gießen! —
O bleib! was eilst du gar so sehr?"

Und drauf der Engel, trauerschwer:
„Weil ich's nicht mehr so spüren mag,
Wie an dem ersten Wonnetag.
Hier hörst du unser tiefes Leid:
Des Himmels helle Herrlichkeit,
Die ohne Ruhe um uns kreist,
Ewig sich wandelnd klingt und gleißt, —
Ach, unsere Sinne, winzig klein,
Ertragen nicht lange dies Wundersein.
Gemach verstummt uns Glanz und Klang,
Wir werden ernst und trauerbang,
Und wenn von aller Seligkeit
Uns nichts mehr schmeckt und nichts gedeiht,
Und wenn wir nichts mehr hören und sehen, —
Müssen wir wieder zur Erde gehen."

Geistesfürsten.

Riesenberge
Von härtestem Gneis,
Die mächtigen Häupter
Behelmt mit Eis.

Manch zartres Gehügel
Dazwischen sich zwängt,
Den Hohen vertraulich
Empor sich drängt.

Es erspäht manche Narbe,
Es erlugt manches Leid,
Es staunt, es belächelt,
Verdammet, verzeiht;

Und *seinen* Helden
Hält jedes wert,
Es rätselt gewichtig,
Es zeigt und erklärt.

Doch jene schweigen
Und achten's kaum,
Einander nur schaun sie
Durch weitesten Raum.

Von ew'gen Gedanken
Still und groß,
Die Urverwandten,
Sie kennen sich bloß.

Das letzte Quartett.

Sintflut. — Der Menschheit letzte Zeit ist da.
Aus nie erahnter Ferne blitzte auf
Ein riesenhaft Gestirn, deß' Funkelblick
Die Erde einmal schon gesehn, zur Zeit
Der ersten Flut. Dann aber sank es heim
In unermeßnes Himmelsdunkel, und
Die neuen Menschen wußten nur von ihm
Aus Sagen, die von bösen Himmelszeichen
Und aller Menschheit Sterben träumend lallten.
Nun fällt der Stern aufsteigend rings den Himmel
Mit weißem Feuerglanz, und alle Bronnen
Der Erde saugt er aus den Tiefen hoch,
Und quirlend, rauschend schießen sie empor,
Gleich wilden Hunden übereinander springend,
Und Ströme, See'n, ein Meer schwillt ihm entgegen.

Nacht ist's, die letzte Nacht der letzten Menschen.
Hoch auf dem Gletscherhorn des letzten Bergs
Stehn sie, vier Männer noch, und schau'n hinab
Zur Flut, die rings um ihre Eiszahn her
Gelassen ihre schwarzen Wogen wälzt.
Im Osten glimmt ein schwacher gelber Schein,
Der Mond, deß' Silberglanz fast Schatten ward
Im Siedeloderlicht des neuen erns.
Der steht gen Mitternacht, r Furchtbare,
Der Namenlose, und sein Feuer fließt
Wie brennendes Eis im Meer und durch den Himmel.

Und in die lauernde Todesstille wirft
Als erster von den Vieren der Greis sein Wort:

„Der Stern geht nicht, es sinkt die Flut nicht mehr!
Ja, jede Hoffnung ist vorbei, 's ist aus!"

„Und alle Furcht und alle Jammer auch",
Fällt ihm der Mann ins Wort, „da unten liegt
Endlich ersäuft der Menschheit ganze Qual.
Die Tränen, seit Jahrtausenden vergossen,
Sind hochgestiegen über jeden Berg,
Viel höher, als das Glück uns jemals trug."
Er schweigt, da ruft zum jüngern Freunde spottend
Einer der Jünglinge: „Nun sieh, Phantast,
Und dafür all das Mühen und das Drängen
Jahrtausende lang hinunter und hinauf?
Wir sind doch herrlich weit gekommen, scheint's.
Und wie sich spielend jede Frage löst:
Wohin? warum? jetzt wissen wir's genau,
Nur etwas spät für manchen Träumer, Freund."

Der aber sieht ihn an und schüttelt stark
Den Kopf. Und plötzlich kommt ein übermütig
Und helles Lachen über sein Gesicht.
Er blitzt sie an: „Hört nur, mir fällt was ein:
Wir letzten Vier, wir wär'n ein fein Quartett,
Zwei Geigen, Cello und Viola. — Hei,
Die Instrumente angesetzt, und nun
Den schönen Mozart, wißt ihr, den ich liebe.
Hört ihr: nach kurzem Jauchzen welche Qual!
Mit kleinen Schritten schleppt sich's wimmernd hin
Und dann steht's auf, wird riesengroß und wild
Und gellt dem Himmel Fluch und Spott hinauf.
Doch horch: ein Atemholen, ein Besinnen —
Und nun in unergründlich süßer Wehmut
Stirbt alles hin. — Wo bliebt ihr, Leid und Lust?
Habt Dank, ihr holden Gäste, die uns Leben
Empfinden lehrten! — Wie nun, meine Freunde,
Ihr nicht? ihr tretet auf mich zu? ihr? — — ach,
Beschämt mich nicht! — Doch wie so froh bin ich,
Daß diese Stunde uns nicht klein gemacht.

Schaut auf: das schöne böse Gestirn hat hoch
Ob unserm Haupt ein Lailach ausgespannt,
Aus weißem Licht und Meeresdunst gewoben
Und mit der Sterne mattem Gold bestickt.
Und nun wird gleich, von der sehnsüchtig hoch- —
Aufschwellenden Flut emporgerissen, unser
Eiszacken seine Last abgleiten lassen.
Da kreischt noch einmal kurze Todesangst,
Und dann schweigt wieder, wie in Urzeit-Tagen,
Natur in ihrer überhohen Schönheit,
Sich selbst genug, auf ewig unbelauscht."

Rundschau.

Literatur.

● Heinrich von Reber feiert nun auch seinen achtzigsten Geburtstag, und unter den Alten, viel mehr aber noch unter den Jungen Münchens wird sich die Freude über des alten „Wodans" ausdauerndes Verweilen auf dieser Erde lebhaft genug bekunden. Reber gehörte schon zu den „Krokodilen" der Geibelschen Zeit, ward aber als Poet einer größeren Gemeinde erst bekannt, als in den achtziger Jahren die damaligen Jüngstdeutschen um Conrad die in vielem verwandte jugendfrische und doch erfahrungsreiche Persönlichkeit des Mannes zu schätzen lernten, der als Soldat — Reber war Oberst — den echtesten Lebensernst aus den Kriegen kannte, als Maler auf das Feinste zu sehen wußte, als Poet ein Beherrscher der Sprache war wie nur die besten der Jüngsten selbst und als Mensch verständnisvoll sowohl wie offenherzig genug, um ein erwünschter Kritiker zu sein. Reber hat manches hübsche Gedicht geschrieben und manches gute Bild gemalt, seine Wichtigkeit aber wird durch sein Selberarbeiten lange nicht umgrenzt. Schaut er als alter Herr um sich, so sieht er manchen Bund Früchte gereift, deren Stamm er zwar nicht selber gepflanzt, aber als einer der ersten betreut hat. Zumal in München gab's unter den Aelteren vor zwanzig Jahren herzlich wenige, die bei der Jugend von damals nicht bloß die polternden, sondern auch die guten Geister sahen.

● „Die Jagd nach Liebe." Roman von Heinrich Mann. (München, Albert Langen, 5 Mk.)

Als Heinrich Manns erster Roman „Im Schlaraffenland, ein Roman unter feinen Leuten" erschien, war man frappiert über diese saftige Satire auf gewisse Berliner Kreise, die sich da rücksichtslos mit Fußtritten nach allen Seiten hin austobte. Sein zweiter großer Roman, eine Trilogie, „Die Göttinnen", bestach durch seine sinnliche Kraft, die fessellos aus allen Seiten loderte. Sein neuster Roman enttäuscht dermaßen, daß man sogar der Echtheit der beiden andern nicht mehr traut. „Die Jagd nach Liebe" ist eine Satire auf eine gewisse Münchner Geschäfts-, Kunst- und Literaturbohème. Kaum eine unter den vielen Gestalten des Buchs, der nicht vom Autor selbst durch ein paar beiläufige Bemerkungen ein Steckbrief um den Hals gehängt wird. Da ist Claude, der Held des Romans, der hilflose Sohn des Terrainspekulanten Marehn. Er gründet überflüssige Zeitschriften, veranstaltet alberne Theateraufführungen, läßt Pferde rennen, richtet sich ultramodern ein und ist im übrigen nur dazu gut, von aller Welt gerupft zu werden. Da ist der lyrische Dichter Pömmerl, der „für eine Berliner Zeitung eine Automobilfahrt durch Italien machte" usw. Derartige Steckbriefnotizen, die mit Kunst nichts zu tun haben, gehn uns wider den Geschmack und geben dem Ganzen von vornherein das üble Niveau des Schlüsselromans. Aber da sie nun einmal nach Manns Geschmack sind, möchten sie hingehn, wenn die Figuren nur sonst geschaut und gestattet wären. Das ist nicht der Fall. Sehr bald kommt man dahinter, daß Mann die meisten der Leute, die er durch seine Steckbriefnotizen der öffentlichen Lächerlichkeit ausliefert, offenbar gar nicht kennt. Er weiß augenscheinlich von den meisten unter ihnen nicht viel mehr als die paar Caféhauswitze, die sie selbst und gute Bekannte übereinander machen. Es ist kaum noch etwas Menschliches an ihnen. Was er sie auf Grund dieses Caféhaus-

flatsches unternehmen läßt, wirkt nicht einmal karikaturistisch, lächerlich, sondern nur widerwärtig. Damit überschlägt sich die Satire und wendet sich gegen Mann selbst, der es an Kraft und wohl auch an Ernst fehlen ließ, um aus seinem Stoff mehr zu machen als einer seiner schwächlichsten Dekadencemenschen. Er unterscheidet sich von ihnen nur durch einen robusteren Magen, der keinen Augenblick dagegen revoltiert, sich sechshundert Seiten lang ununterbrochen und ohne Humor mit lauter Schmutz und lauter Schwächlingen abzugeben. Und doch verdient das Buch, an dieser Stelle betrachtet zu werden. Einmal des Autors und dann der Art und Weise wegen, wie er die Welt sieht, die er schildert.

Heinrich Mann hat einmal ernstlich um einen eigenen Stil gerungen, um seinem dichterischen Wesen möglichst entsprechende Ausdrucksmittel und -Formen zu geben. Da er sich als eine michelangeleske Natur fühlte, stellte er seinen Blick jedem Gegenstand gegenüber möglichst auf das Gigantische ein, auch das Alltägliche nahm so ganz ungewöhnliche Dimensionen an, und auch in seinen Worten konnte er sich nach der Richtung hin gar nicht genug tun. So wirkte denn die Art, wie er z. B. das Aeußere seiner Menschen schilderte, jedenfalls originell. Ueber die ästhetische Berechtigung dieser Art soll damit nichts gesagt sein. Er sah die Leute wie ein Bildhauer, und zwar wie einer, dem alles, auch die kleinste Bewegung ins Gewaltige gerät. Menschliche Gesichter schildert er, wie ein andrer heroische Gebirgszüge schildern mag, mit „Einbuchtungen", „Ausladungen" und dergleichen. In seinem letzten Buche nun ist diese Art vollends zur Manie und zur Manier geworden. Nur zwei Beispiele. Ute, die Claude liebt, wird folgendermaßen geschildert: „Ihr Haarknoten richtete sich hoch gegen die gelbe Seide an der Wand; sein Kupfer wütete auf ihr. Der blaßgrün lackierte Lehnstuhl ohne Polster spannte herb seine dünnen Arme um ihre engen Hüften. Ihre Schenkel standen lang über den schmalen Sitz hinaus, kühn umfaltet vom Kleide..." Ein andres junges Mädchen, zweifelhafterer Gattung, wird einmal so veranschaulicht: „Sie schnellte sich mit der linken Hand von der Lehne ab, machte zwei gleitende lange Schritte, führte drei gespitzte Finger an den Haarknoten. Ihr Haar trug sie à la Mérode, ihre langen Gliedmaßen saßen locker in den Gelenken, und Theodora war gewandt in schlanken, flach gewellten (!) Posen und in schmalen Madonnenmienen auf der Höhe eines steil und dunkel eingeschnürten Halses." Sehr weit ist es von hier nicht mehr bis zu dem Aberwitz der folgenden Schilderung: „Er vergewaltigte ihre Seele, die mit violetten Lichtern in ihrem Haar blitzte . . ." Und derlei ließe sich dutzendfach aus dem Buche zitieren. Ist in solchen Schilderungen überhaupt noch wirklich Geschautes? Die Sucht nach Originalität stammelt nur noch den schönsten Gallimathias. Aehnlich verfährt Mann nicht nur bei seinen Schilderungen, sondern auch dort, wo er einfach erzählen will. Wenn Claude lacht, so lacht er nicht wie andre Sterbliche, sondern: „er lachte auf, das Echo klang, als ob Balken hinschlügen". Ist Claude einmal besonders außer sich, so „wirft er keuchend seine verstörten Blicke in die leere Nacht". Will der Autor sagen, daß Ute ihre Angst überwand, so sagt er: „Sie sprengte auf hohem Roß über die eigene Angst hinweg". Kommt Claude in sein Zimmer zurück, wo er die Nacht mit einem Frauenzimmer verbracht hat, so findet er nicht, daß das Zimmer jetzt öde aussieht, son-

dern der Autor sagt: „Wie gestammelte Fetzen eines Liebesbriefes hing es an den Gegenständen, die sie angesehn hatte." Solchen sinnlosen Schwulst pflegen sonst nur Kolportageromanfabrikanten zu häufen, um die träge und irre Phantasie alternder Köchinnen zu erhitzen. Und in der Tat liest sich das Buch weite Strecken hindurch wie ein Kolportageroman. „Ich aber werde eine große und berühmte Schauspielerin — oder ich ende übel, sagte Ute schauerlich und tief." Dieser Satz entgleitet unserm Schriftsteller nicht gegen Schluß des Buches, wo in der Siedehitze der Geschehnisse schon manchem ähnliches geschah, sondern er findet sich schon auf der dritten der sechshundert Seiten des Romans. Schadet aber alles nichts, Heinrich Mann wird auch mit einem solchen Deutsch literarisch noch ernst genommen. Was würde man wohl zu einem Schuster sagen, der sein Leder so mißbrauchte, wie es Mann hier mit der Sprache tut? Schadet alles nichts, ein „Verlag für Literatur und Kunst" braucht sich nicht zu genieren, ein Buch in solchem Deutsch dem Publikum zu empfehlen. Was würde wohl die gute Gesellschaft sagen, wenn man ihr zumutete, als Gast einen Mann in übelriechenden Lumpen aufzunehmen? Ein reinlicher Rock ist doch das Mindeste, was ich von meinem Gast verlange, der Stil eines Buches bedeutet aber wohl auch noch so viel wie der Rock eines Menschen. Aber freilich, weshalb sollte sich ein „Verlag für Literatur und Kunst" eines solchen Buches schämen, da ich unter den mancherlei Besprechungen noch keine fand, die auch nur e i n kräftiges Wort des Unbehagens über ein solches Deutsch geäußert hätte! So verwahrlost ist vieler Leute Sprachgefühl. Die Entwicklung, die der Mannsche Stil mit diesem Buch genommen hat, ist geradezu ein Musterbeispiel dafür, wohin einer geraten kann, wenn er jeden Zusammenhang mit dem Natürlichen verliert. Man hat den Eindruck, daß Mann nichts mehr einfach menschlich auf sich wirken läßt, sondern alles nur noch auf seine Bücher hin betrachtet und in jedem Vorgang und jedem Gegenstand nur ein Mittel sieht, um zu möglichst originellen Ausdrücken für seine nächsten Romane zu kommen. Das Schicksal aller Nichts-als-Artisten hat ihn damit ereilt.

Und wie sieht er die Welt, die er schildert? Es ist eine Welt voll Moral insanity, in der als einziges Licht die Brunst flackert, die fast alle die Männlein und Weiblein um Energie und Vernunft bringt. Ob es in solcher Reinkultur überhaupt eine solche Welt gibt, bleibe dahingestellt. Aber wenn ein Dichter schon eine solche Welt schildert, so kann er das nur, wenn er für seine Person über ihr steht, oder wenigstens, um möglichst wenig zu verlangen, außer ihr. So setzte sich z. B. Juvenal in seinen Satiren mit einer ähnlichen Welt auseinander. Mann steht aber mitten in dieser Welt, trotzdem er sich hoch erhaben über ihr glaubt, denn er nimmt sie in den entscheidenden Partieen, wo es sich um das Verhältnis von Claude und Ute handelt, nicht satirisch oder humoristisch, sondern sentimental. Und in dieser Sentimentalität findet er dann immer wieder Sätze, die nichts mehr mit Literatur zu tun haben. Zum Beispiel: „Er (Claude) weinte mit den Lippen auf ihrer Namensunterschrift, und seine Tränen gruben Lachen in den Staub der Tischplatte." Man sieht, auch in der Sentimentalität gebärdet er sich michelangelesk. Allerdings möchte er die Nebenfiguren satirisch darstellen. Aber da übertreibt er dann oft wieder so stark, daß nur Puppen voll wilder Grimassen und Verrenkungen heraus-

kammen. Auch die Handlung des Ramans entartet immer mehr ins Kalpartageramanhafte, wafür der Schluß der beste und deutlichste Beleg ist. Trotzdem finden sich selbst in diesem Buch immer wieder Einzelheiten, die für das ursprüngliche Talent des Schriftstellers zeugen. Man muß freilich gute Augen und guten Willen haben, um sie zu finden. Haffentlich hat Heinrich Mann inzwischen selbst gemerkt, wie er mit diesem Buch entgleist ist. Denn geht er diesen Weg weiter, so wird er bald in die Kategorie jener Schriftsteller gehören, die seit weiland Sir Jahn Retcliffe und seinen Ramanen nur nach höchst dürftig ihre Zugehörigkeit zur Hintertreppenliteratur verbergen.

Kurt Aram.

● Namenlase Paesie verlangt Maria Janitschek. In der „Zukunft" schreibt sie unter anderm: „Der Luxus, das königliche Vorrecht Freier, keine Maske zu tragen, erregt mächtige Gewitter in der Zane der Unfreien . . . In blinder Wut verwechseln sie den Namen mit dem Gedanken, den er vertritt. Sie verschmähen zu hören, nur weil er, dieser Mensch, zu ihnen spricht. Einem andern würden sie willig, vielleicht dankbar falgen auf den Wegen, die er einschlägt." Frau Janitschek meint dann weiter, daß auch „der große Baumeister der Welt in majestätischer Anonymität" einhergehe, und fragt den „Freien" dann verächtlich: „Willst du etwa gar in die Literaturgeschichte kommen?"

Bevor einer antwortet, wird er fragen: wie mag es wohl zugegangen sein, daß die Anonymität, die nach im Anfange des varigen Jahrhunderts sa weit im Schrifttum verbreitete, um sa mehr abnimmt, je näher wir der Gegenwart kammen? Warum gibt es heute keinen irgendwie bedeutenderen Poeten, der sein Werk namenlos in die Welt schickt? Warum blüht das Ananym und auch das Pseudanym heute sa gern auf jenem fetten Boden, wa das literarische Unkraut gedeiht? Warum wird heute selbst im Zeitungswesen erfalgreich versucht, den Schreiber seine Meinung als Persan und nicht als Schattengestalt aus dem Dunkel heraus araleln zu lassen? Diese dunkeln Götter könnten sich mit ebensaviel Recht auf den unsichtbaren Herrgatt berufen, wie etwa die Paeten. Salange Frau Janitschek diese schlichten Tatsachen nicht auf Ursache und Wirkung hin untersucht hat, ist es nicht gut möglich, ihren Vorschlag fruchtbar zu erörtern.

K.

● Mit Friederike Kempner ist nun eines der seltsamsten Originale verschwunden, die jemals in den Niederungen um den deutschen Parnaß gehaust haben. Ihre Verse gaben das Stärkste an unfreiwilliger Kamik, was je geschrieben ward — und dennach kann man an sie nicht nur als an etwas Kamisches denken. Friederike Kempner war eine dichterisch entschieden negativ begabte Frau auch van überaus geringem Denkvermögen, aber sie war eine grundgütige, immer hilfbereite und auf das Ehrlichste begeisterte Schwärmerin, und all das ging auf das klarste auch schan aus ihren ersten Gedichten hervar. Die fielen nun in der Gründerzeit Paul Lindau in die Hand, der gelegentlich für lange Seiten seines damals „führenden" Blattes keine würdigere Aufgabe wußte, als irgend einen absalut gleichgiltigen Dilettanten in saganannten Geist zu setzen. Er verspattete alsa eingehendst auch die Kempner mit iranischem Lob und bewirkte dadurch, daß ihre Gedichte des Spaßes halber mächtig gekauft wurden. Aber nun das Seltsame: die Kempner hat Lindaus Hahn nie verstanden, sie hielt das Lob für aufrichtig, den Erfalg für echt und blieb ihr ganzes Leben lang in dem glück-

lichen Wahn, ihre Gedichte wirkten so, wie sie gemeint waren. Man kann auch darüber lachen, man kann aber auch, meinen wir, etwas wie den Schutz einer lächelnd überlegenen Gerechtigkeit darin sehen.

● Vom zweiten Kunsterziehungstage sind wie seinerzeit vom ersten die „Ergebnisse und Anregungen" über „Deutsche Sprache und Dichtung" nun in einem gedruckten Berichte herausgegeben worden, der für Mk. 1.25 von R. Voigtländers Verlag in Leipzig zu beziehen ist. Eben dort ist auch von unserm Mitarbeiter Otto Anthes unter dem Titel „Dichter und Schulmeister" (80 Pf.) eine ausführlichere Besprechung desselben Gegenstandes erschienen, den er im Kunstwart (XVII, 7) behandelt hat.

Theater.

● Berliner Theater. Auch die Kritik hat ihre Festtage; den schönsten und höchsten dann, wenn sie an einem positiven Beispiele den heiligen Unterschied zwischen echter Kunst, Kunst des Herzens und Kunst des inneren Erlebnisses, und fingerfertiger, erfolgsicherer Mache aufdecken kann. Selbst das, was ihr sonst oft ein Dorn im Fleische ist: die Parteinahme wider Geschmack und Urteil des Publikums verwandelt sich vor diesem Feiertagsgefühl in eine ungemischte Süßigkeit. Erschauernd fast wird man sich bewußt, daß man im Dienste einer höheren Macht steht, die einen lehrte, durch die Schale hindurchzusehen auf den Kern und die Spreu dem Winde preiszugeben, behält man nur die Gewißheit, daß aus dem zurückbleibenden Korn, sei's auch noch so spärlich, dereinst eine Ernte aufgehen muß. Die Feindschaft zwischen Kunst und Kritik, von der gekränkte Eitelkeit in jüngster Zeit nicht genug erzählen kann — wo ist sie denn? Hat nicht die Kritik hundert und aber hundertmal denen die Hand geboten, die das Theaterpublikum in mitleidslosem Hohn gleich bei ihrem ersten Erscheinen in den Abgrund zu stoßen suchte? Hat sie nicht selbst auf die Gefahr hin, von der Zukunft schmählich Lügen gestraft zu werden, Hoffnung und Glauben gefordert, wo nur ein tüchtiger Keim, ein echter Funke sich zeigte? Das eine wird man ihr ja wohl glauben: die Fehler und Schwächen an einem Werke sieht sie mit drei- und vierfach so scharfem Auge als das Publikum; trotzdem blieb sie allzeit ein gut Teil minder verzagt und ließ ihre Liebe und ihre Zuversicht triumphieren, auch wo ihr Zweifel tausend Klippen und Klüfte erblickte.

Wenn sich die vielgeschmähte Berliner Kritik beim Publikum hätte liebes Kind machen wollen, so hätte sie neulich, als die Premièrenbesucher des „Kleinen Theaters" unter den Linden Wilhelm Schmidt-Bonns Schauspiel „Mutter Landstraße"* ablehnten, nur einzustimmen gebraucht; Gründe dafür hätte ihr das Stück selber überreichlich in die Hände geliefert. Denn dieses dramatische Erstlingswerk des jungen Rheinländers ist eine wahre Mustersammlung von jugendlichen Kraßheiten, Verstiegenheiten und Verstößen wider die Forderungen und Rechte der Bühne. Ein ganzes Buch könnte man darüber schreiben; aber wenn man am Ende wäre, müßte man als ehrlicher Kerl mit einem resoluten Federstrich doch alles wieder ausstreichen, um an den Anfang ein helles „Glück auf, junger Dichter!" zu setzen. Denn alle die offen zutage liegenden Schwächen sind nur die Kehrseiten von Tugenden, die jedem, der sehen will, den echten Dichter und — trotz alledem! — auch den berufenen Dramatiker verraten.

* Buchausgabe bei Egon Fleischel u. Co., Berlin. (Geh. 2 Mk.)

Die Fabel des Stückes ist so einfach wie möglich: ein draußen in der Fremde in Trotz und Leichtsinn seinem Offizierberuf und den ehrenfesten Ueberlieferungen seines Hauses abtrünnig gewordener Sohn kehrt, vom Leben zerzaust und gedemütigt, mit einem elenden Weib und einem kranken Kinde in die Heimat zurück und ringt mit der hinter eherner Strenge verschlossenen Liebe des Vaters um einen Platz an Tisch und Herd für sich und seine Familie. Vergebens; nur dem Weibe und dem Kinde bereitet das Mitleid schließlich eine Stätte, den Sohn, den das Elend nicht nur arm, den es auch schuldig werden ließ, weist unerbittliches Rechtsgefühl ungerührt von der Schwelle hinaus in die Fremde, woher er gekommen. Erst wenn er seine Schuld vor dem Richter gesühnt und sich durch Arbeit wieder zum ehrlichen Mann gemacht habe, soll' er von neuem am Vaterhaus anklopfen. Der Junge aber will von diesem Gericht und von dieser Sühne nichts wissen. „Richter? Wo ist denn der, der Richter über mich sein will? Ich ziehe es vor, vor den Richterstuhl der Sonne zu gehen: sie scheint über Gerechte und Ungerechte." Die Liebe, die er auch in all seinem Elend noch gefunden, meint er, hat ihn freigesprochen. Und „fromm und rein, wie ein Kind, das gebetet hat", wie ein Gläubiger, dem eben alle seine Sünden genommen sind, geht er aus seines Vaters Haus zurück auf die Landstraße, die eine allerbarmende Mutter ist für die, die die Menschen von sich stoßen. „Da ist das Reich, wo ich der König bin, da bin ich frei, wie der Vogel, ich, den man vogelfrei gemacht hat. Da sind die Wiesen und die Sonne und der steigende Vogelsang und alles gehört mir. Wo es mir behagt, da leg ich mich ins Gras und seh in den Himmel hinauf. Wer mir gefällt, mit dem geh ich ein Stück Wegs und hör ihm fröhlich zu, und wo mir keiner willkommen lacht, da gehe ich weiter." Der Vater, unerschüttert in seinem Rechtsbewußtsein, will den Verbrecher sogleich dem Gerichte ausliefern; aber die zu Hilfe gerufenen Knechte lassen die Fäuste sinken vor dem Herrenkind, und die Hunde, anstatt ihn zu packen, lecken dem Verstoßenen die Hände. Und draußen geigt der Spielmann, sein an der Hecke gefundener Gefährte, eine Wandermelodie . . .

Wie ein Volkslied klingt das Stück — in einer vom Dufte der Landschaft erfüllten Vagantenszene — auf, wie ein Volkslied schwingt es aus. Auch sonst ist es überreich an taufrischen Schönheiten in Sprache und Bildern; wie Brodem aus feuchter Ackerscholle quillt es durch die drei Akte; zwei Frauenbilder schweben hindurch, so hell und rein, als kämen sie eben aus der Hand des Schöpfers. Doch das alles wären am Ende lyrische Schönheiten, die in einem Drama übel am Platze, auch wenn sie noch so beredt für das innige Gefühl und das durch und durch deutsche Empfinden des Dichters zeugten. Aber auch Menschen weiß dieser junge Poet schon zu zeichnen! Zwar der heimkehrende Sohn, dem wir nirgends recht durchs zerschlissene Wams in die Seele sehen, so viele Worte von seinem Elend er auch macht, ist reichlich blaß geraten, aber überraschend anschaulich steigt bereits die in wenig knappen Strichen umrissene Gestalt des in demütiger Liebe an dem Heimatlosen hangenden jungen Weibes vor uns, und zur tragischen Größe vollends wächst der Vater vor unsern Augen empor. „Das Ende einer Jugend" lautet der Untertitel des Dramas, und auch in dem Stücke selbst gibt es ein paar Stellen, wo man fürchten möchte, der Dichter werde die flammende Apologie einer unbarmherzig zertretenen Jugend schreiben.

Aber diese niedrige Stufe hat seine Kunst längst überwunden. Seiner Schöpferliebe, die einst — unbewachte Töne aus Erlebnistiefen verraten das — den Sohn gewiß näher am Herzen trug, sind während des Schaffens die beiden Widersacher gleich teuer geworden, und sein Gestaltungsdrang hat nicht früher geruht, als bis wir unter dem harten Felsen der Strenge und Rechtlichkeit beim Vater doch auch die warme unverschüttete Quelle seiner Liebe und Güte fließen sehen. Nur um sich selbst in seinem Charakter zu behaupten, nur um dem Sinn und Wert seines Lebens treu zu bleiben, macht dieser sich taub gegen alles Bitten und Flehen seines Sohnes, in dem er nicht nur einen dem Hause und seinem Geiste abtrünnigen, in dem er auch einen für immer verlorenen erblickt, so lange dieser Schuld und Leichtsinn nicht durch Bekenntnis und Arbeit gesühnt hat. „Denkst du nicht daran, daß mir die zehn Jahre keine Jahre waren, nein — Stunden, Stunden und wieder Stunden, von denen eine jede in immer größerer Qual und Bitterkeit gelebt sein mußte, die sich eine zur andern auf meine Schultern gelegt haben? Du hast mir mein schwarzes Haar, du hast mir meinen ruhigen Schlaf, meine heiter um sich sehenden Augen genommen, und du hast mir eine Stirn voll Furchen dafür, ein Herz hast du mir gegeben, das die Angst und der Gram kurzschlagend gemacht haben; du hast vor der Zeit einen gebückten Mann aus mir gemacht. Meine Frau, deine Mutter, still und fröhlich an meiner Seite, mein ganzes Sonntagmorgenglück, jauchzend wie es um mich gebreitet war, die ganze Summe meines Lebens — du hast mich darum betrogen. Mein Leben ist zwecklos geworden; am Ende meiner Tage muß ich sagen: ich habe umsonst in der Welt gelebt — um das alles hast du mich gebracht. Und nun, wie ein fremder Vogel, der ans Fenster schlägt: da bin ich und alles ist gut . . . Ja, dir ist alles Kinderspiel, was du andern an Leid zufügst . . . Wo soll die Welt hin, wenn nur ein kurzes: bitte, bitte doch! nötig ist, um alles ungeschehen zu machen?... Ich muß dir dein Urteil sprechen, wenn ich selber ein ehrlicher Mann bleiben will, ich muß dir deine Strafe auf den Rücken brennen. Geh aus meinem Haus, sag ich darum, mache mein Haus rein von dir. Schaff dir, wenn du allein bist, ein neues Leben."

Der eherne Rechtssinn Hebbels erhebt sich vor uns, und wenn der Sohn gleich geschlossen vor uns stünde wie der Vater, wir brauchten vor dem Vergleich nicht zurückzuschrecken. Hier aber fehlt es. Hier hat der Dichter allzu leicht auf die natürliche Ueberzeugungskraft seines Empfindens gebaut und vertraut, anstatt erst mal den psychologischen Grund dieses Hassens, dieser Enttäuschung, dieser Zuversicht und dieses Elends zu legen. Wie geriet dieses Herz vom gebahnten Wege auf den dornigen Irrpfad, was brach seinen Stolz und seine Scham, was erhielt ihm trotz alledem die selige Gewißheit, daß im Vaterhause Lösung und Genesung von allem Uebel zu finden sei? Das Drama selbst scheint keine andre Antwort darauf zu geben, als das eine dramatisch so unfruchtbare Wort: der Hunger. Aber wer tiefer zu horchen weiß, hört an der Sonnenwende dieser Jugend noch andre Stimmen klingen, Stimmen eines besseren Selbst, die nur noch keine erschöpfenden Worte gefunden haben. Daß auch der Vater sie nicht vernimmt, gilt der unbesorgten Naivität des Dichters als Tragik, während er selbst doch gar nichts getan hat, sie drohend und fordernd vor ihm aufsteigen zu lassen. Diese Unbekümmertheit leichtherziger Jugend hat sich an dem

Drama bitter gerächt; aber gerade in ihr seh ich all das Gute, Ehrliche und Tüchtige ruhen, was uns an diesem Frühwerk mit so fröhlicher Zukunftshoffnung erfüllt: die Frische, die Selbständigkeit, die Ursprünglichkeit, die Parzival-Torheit einer Begabung, die das Rechnen nicht gelernt hat und die, was sie an Wirkung findet, in nachtwandlerischer Unbewußtheit findet. Und noch eins verdient hervorgehoben zu werden: dieser Schmidt-Bonn setzt nicht an irgend einem willkürlichen Punkte ein, der mit unserer literarischen Gesamtentwicklung nichts zu tun hätte; sein Weg steigt aus den Gründen des Naturalismus empor, aus seinen Bronnen hat dieser Dichter getrunken, von seinen Wettern hat er sich schütteln lassen — um so sicherer wird er ihn überwinden! . . .

Unter den mannigfachen Verdiensten, die die Direktion Reichardt sich um die dramatische Kunst während der nur erst kurzen Spanne ihrer Wirksamkeit erworben hat, steht der Entschluß, diesem jungen Poeten aus den Rheinlanden auf die Füße zu helfen, gewiß nicht an letzter Stelle.

Ernst Detleff.

● Münchner Theater.

Der „Neue Verein" ließ im Volkstheater Heinrich von Kleists dramatisches Fragment „Robert Guiskard" aufführen. Die Tragödie ist bekanntlich nicht über den ersten Ansatz in einem Aufzuge hinaus gediehen. Dieser Ansatz aber ist von einer solchen Gewalt, und er bietet dabei immerhin ein Gemälde von so weit in sich abgeschlossener Wirkung, daß man dem jungen Verein für sein Unternehmen nur dankbar sein kann. Mit Wonne atmete man da endlich wieder einmal, statt sich die Ohren von allerhand Modeproblemgezänk widergellen lassen zu müssen, die reine scharfe Schicksalsluft der echten Tragödie. Ein pestverseuchtes Volksheer voller Heimatssehnsucht im Feindesland, der Führer aber, von dem allein sie Rettung erhoffen und Heimkehr erflehn, im Geheimen selber erkrankt! Der Sohn, der's ingrimmig verbergen, der Neffe, der's herrschlüstern aufdecken will — und nun der Alte selber, der sich in mächtigem Willenstrotz vor dem Heer als Kerngesunder aufpflanzt, während das Verhängnis ihn doch schon hinterrücks erschüttert! Und in welch gewaltigen Bildern türmt Kleist diese Fülle des Kampflebens vor uns auf, von dem „Fluche" an, der heulend aus eherner Brust mit hörnernen Klauen das silberne Gebein des Verfluchten frech hervorwühlt, bis zu dem ebenso mächtig wie sein ausgeführten Vergleich der Lautlosigkeit des ehrfürchtig harrenden Heeres mit der Windstille über dem Meer.

Als zweites Stück des Abends wurde Hebbels „Diamant" gegeben, vielleicht das geistvollste Lustspiel, das wir überhaupt haben. Ist es nicht schon an sich eine komische Idee ersten Ranges, den Diamanten, den Gegenstand des allgemeinen heftigen Begehrens, von einem diebischen Juden der größeren Hehlsicherheit wegen verschlucken zu lassen und so den Mittelpunkt des Stückes gewissermaßen in den Bauch dieses listenreichen Mannes zu verlegen? Und nun diese Katzbalgerei um den kostbaren, so unwürdig aufbewahrten Edelstein! Aus dem lebendigen Leibe des Juden wollen sie ihn schneiden, da er auf natürlichem Wege nicht heraus will — der hochverliebte Prinz um seiner Liebe willen nicht minder, wie die Rüpel aus Geldgier. Erscheint da der Sohn Salomos nicht wirklich als ein „Stück Holz", „aus dem mit den Schnitzmessern ein Gott herausgegraben werden soll?" Und erhebt sich nicht so aus dem burlesken Lustspiel ein Weltbild, das um so stärker wirkt, als das tiefer

Menschliche selbst bis in die tollsten Fratzen hinein von Hebbel gewahrt bleibt, in dem er den großen naiven Egoismus aufs drolligste mit „besseren" Gewissensansätzen kämpfen läßt? Wie köstlich tritt dieser Kampf im Richter zutage, der sich damit beruhigt, daß er den Bauern, den er um den Diamanten im Judenleibe prellen will, zu seinem Erben einsetzen kann, im Arzte, der ihn bei seinen künftigen Weltreisen als Bedienten hintenauf sitzen lassen will! und jener gemütvolle Zug intimmenschlicher Neugierde gegenüber dem Leiden anderer kann er lebendiger und schärfer gezeichnet werden als in dem Ausspruch des Gastwirts, da der Jude aufgeschlitzt werden soll: „Nun werden wir zu sehen kriegen, ob ein Mensch inwendig wirklich wie ein Schwein aussieht." In seelisch bedeutsamen Gegensatz zu dieser Welt burlesker Realität verlegt Hebbel Ausgang und Schluß der Handlung in die Geschichte einer ätherisch feinen Prinzessin; in deren Kopf hat die Phantasie so sehr die Oberhand über die Wirklichkeit gewonnen, daß sie sterben zu müssen glaubt, da ihr der mystische „Familiendiamant" abhanden gekommen ist; ja sie wähnt sich schließlich schon gestorben und empfindet ihre Umgebung nur noch als eine Schattenwelt, bis ihr Vater, der König, den verhängnisvollen Stein um eine Million ausschreiben und Straffreiheit für den Wiederbringer zusichern läßt: da wird ihr denn der Diamant in so plumpen Fäusten zurückgestellt, daß ihr Glaube an die Wirklichkeit zurückkehrt. Freilich, in der sinnlich künstlerischen Ausführung kann das Stück meiner Meinung nach nicht zu den bestgelungenen Hebbels gerechnet werden. Es gilt wohl auch für ihn und sein Werk, was er in dem geist- und stimmungsvollen Prolog seinen Dichter sagen läßt, „das (was ein Lustspiel schreiben heißt) steht so klar vor meinem Geist,

Daß, wenn ich's minder klar erblickte,
Das Werk vielleicht mir besser glückte!"

Das „Weltbild" wird wenigstens für mich etwas zu konsequent deutlich an der Spule der Handlung aufgerollt, da scheint mir denn der Leib durch den Geist, das sinnliche Leben durch das Hervortreten der Idee beeinträchtigt zu werden. Dann, so scharf Hebbel in seiner Gestalten Innerstes blickt, so gut er weiß, was sie sagen müssen, wie sie's tun, hat er nicht immer ebenso glücklich erlauscht. „Ich hätte den Spiegel, in den ich, als wir vorbeigingen, aus Versehen hineinguckte, um Verzeihung bitten mögen, meines ungewaschenen Bildes wegen." Das ist nicht nur keine Rüpelrede, das ist, trotz ihres seelisch charakteristischen Gehalts, überhaupt keine lebendig gefühlte Rede, es ist eine rein gedankliche Satzkonstruktion, das sehn wir aufs deutlichste an der Stellung des Relativsatzes, der rein „schriftstellerisch" mitten in den natürlichen Fortgang der Rede hineingekeilt und dann erst noch seinerseits durch einen Nebensatz in zwei Teile gerissen wird. Solche Konstruktionen beherrschen das Stück auf weite Strecken hin und beeinträchtigen die volllebendige Wirkung des Wortes. Aber auch bei der Gestaltencharakteristik selber ist's einem an einigen Stellen, als zeigte einem Hebbel nicht den Menschen in lebendiger Bewegung, sondern als öffnete er ihm den Leib, um seine inneren Organe, in vollendeter Plastik allerdings, aufzuzeigen. So, wenn seine Personen, worauf schon Otto Ludwig hinwies, sich selber über ihr Wesen in längeren Monologen auslassen, oder wenn Erzählungen zu diesem Zweck und zur Beleuchtung der Handlung ohne überzeugend-organische Eingliederung herangeholt werden. Aller-

dings überwiegen für mein Empfinden nicht nur in geistiger sondern auch in dichterisch-künstlerischer Beziehung die Vorzüge bei weitem die Mängel des Stückes. Und so wäre denn auch dieses Unternehmen des „Neuen Vereines" zu preisen — wenn es uns nur den echten „Diamanten" Hebbels gebracht hätte. Der war's aber nicht so ganz. Denn die Regie hatte, wohl aus bühnentechnischen und ästhetischen Gründen zugleich, die freilich recht blutarme „ideale Welt" des Stückes bis auf kümmerliche Reste aus dem Lebensbilde herausgeschnitten. Dadurch aber war sie in den meines Erachtens viel größeren Nachteil geraten, nicht nur den geistigen Horizont der Komödie verengern, sondern ihr weiter einen künstlichen Schluß zusammenkonstruieren zu müssen, der den Knoten der Handlung nicht völlig gelöst, oder besser, nicht bis zu voller Klarheit entwickelt sehen läßt. Daß dieser Schluß mit Hilfe einer unglücklichen, von Hebbel später selbst gestrichenen Szene hergestellt wurde, machte die Sache für mein Empfinden nicht besser. **Leopold Weber.**

● Daß Theaterpläne so leicht und schnell die Herzen und die Federn bewegen, scheint uns ein Symptom für die Ueberschätzung, die man bei uns zu Lande allem Bühnenwesen entgegenbringt — wir haben deshalb auch von den neuen Weimarer Theaterplänen noch nicht gesprochen. Dort wollen Van de Velde und die Schauspielerin Luise Dumont mit Hilfe eines Theatermannes, namens Lindemann, ein Theater errichten, in dem während der Sommermonate das moderne Drama, mustergültig ausgewählt und dargeboten, gepflegt werden solle. Die veranschlagte Bausumme von 600 000 Mk. scheint gesichert zu sein, den Bauplatz an der Belvedere-Allee erwartete man vom Großherzoge geschenkt zu bekommen, und die Gemeindevertretung, mit dem Oberbürgermeister an der Spitze, ist einhellig beglückt von den bevorstehenden Verdiensten, die der Fremdenstrom ihr zuführen würde, ohne daß die Stadt die geringsten Opfer dafür zu bringen habe. Da inzwischen aber der Großherzog die Schenkung des erbetenen Platzes abgelehnt hat, so hängt das „National"- oder „Mustertheater" einstweilen noch in der Luft. Wird es wohl vom Winde dahin geweht werden, wo schon so manches Theater-Lustschloß ein stilles und dauerndes Erbbegräbnis gefunden hat?. . . .

Nein, wir unserseits erwarten von der Idee nicht viel. Trotz aller Bedenken gegen Van de Velde trauen wir ihm zwar selbstverständlich zu, daß er einen besseren, wenigstens „interessanteren" Bau ausführen würde, als die meisten, mit denen sich unsere schönen Städte in den letzten Jahrzehnten so zweifelhaft geschmückt haben. Wäre in Weimar und seiner Umgebung das Verlangen nach einer ausschließlich modernen Sommerbühne so rege, daß es diese auch zu tragen, zu erhalten im Stände wäre — wir sähen einen schlichteren, heimatlichen, deutschen Baukünstler zwar immer noch lieber am Werk, aber warum nicht unter Andern einmal auch Van de Velde? Leider jedoch kann keiner wagen, dem Plane eine solche Begründung zu geben. Man rechnet auf Zuzug aus dem ganzen Reiche, und damit verrechnet man sich unseres Erachtens von vornherein. Das moderne Drama scheint uns heute weder innerlich noch äußerlich so zugkräftig, es scheint uns, auch wo es feinere Kunst ist, viel zu sehr Einzel- und Kleinkunst, als daß es, selbst in bester Form dargeboten, zu zahlreichen Extrafahrten verlocken könnte. Der Erfolg von Berliner Spezialbühnen beweist da noch nichts,

denn nach Berlin und über Berlin reist man nicht nur des Kleinen oder Neuen oder Deutschen Theaters wegen, sondern man nimmt sie eben mit als willkommene Zugabe. Ein Weimarer Festspielhaus für unseren Schatz an klassischen Nationaldramen, das hätte eher einen Sinn und könnte, ans Hoftheater angeschlossen und durch seine Hilfsmittel unterstützt, sehr wohl ernstlich erwogen werden. Es fragt sich nur, ob der Großherzog die nötigen Opfer allein wird tragen und den betriebsamen Residenzlern so freigebig zu einer Fremdenindustrie wird verhelfen wollen. Verdenken dürfte ihm keiner, wenn er's nach solchen Bekundungen kunstpolitischer Einsicht, wie sie die Gemeindevertretung geliefert hat, nicht täte. Im übrigen aber glauben wir, daß die Tinte über diese Privatangelegenheit nun reichlich genug geflossen ist, daß sie darin ertrinke. E. K.

● Die „Bunte Bühne“ ist auch in der letzten Zeit an mehreren Orten aufgeschlagen worden. Zunächst Ende November im Bremer Stadttheater, wo zu mehreren Stücken unserer Hefte (H. I 6. II 2. 3. 9. III 4. IV 1) noch Kleists „Schrecken im Bade“ kam. Am 3. Februar griff der „Liederkranz“ in Goſſau bei St. Gallen (Dirigent: Seb. Rüst) den Gedanken auf. Er brachte III. 7, 8.VI 2. 4. 6. VII 6. 7. 8. 14, dazu einige Schweizer Volkslieder. Endlich hat der Nürnberger Lehrerverein (Spielleiter: L. Meyer) einen im großen Stil gehaltenen Bunte Bühnen-Abend in einem Theater mit Hilfe des Philharmonischen Orchesters veranstaltet. Die Einrichtung nahm sich die erste Prager „Bunte Bühne“ zum Vorbild, bot aber obendrein noch V. 4. VI. 1.VII 11, 12. Ueber alle drei Abende liegen uns in Zeitungsartikeln und privaten Mitteilungen durchaus günstig lautende Berichte vor. Die für den 17. Februar anberaumte und bereits „ausverkaufte“ Bunte Bühne im Prager deutschen Landestheater ist knapp vor der Hauptprobe abgesagt worden, weil in betreff der Aufnahme einiger mir in künstlerischer Hinsicht unpassend erscheinenden Gesangnummern, welche die Direktion wünschte, keine Einigung zu erzielen war. R. B.

● Selbstanzeige. „Schauspielersehnsucht“. Gesammelte Aufsätze von Ferdinand Gregori, Mitglied des Hofburgtheaters. (München, Callwey, 3.50 Mk.)

Es kann nie genug frische Luft in unsre fensterlosen Schauspielhäuser geblasen werden, über denen sich nicht mehr der leichte lichte Himmel von Alt-Hellas wölbt, sondern eine dicke, nur zeitweilig und künstlich erleuchtete steinerne Decke.

Wir sehen heute das Leben begieriger nach künstlerischer Ergänzung ringen als jemals in deutschen Landen. Die Zimmerwände werfen ihren irrlichtelierenden Tapetenplunder ab und kleiden sich in einfarbige Gewänder; der Stuhl, auf dem wir sitzen, schmiegt sich unserm Körper an, während ehemals unser Körper sich ihm anpassen mußte; das Buch spricht nicht nur zu unserm Herzen, unseren Nerven, es ist auch dem Auge ein Wohlgefallen geworden; vornehme Bilddrucke grüßen uns von rechts und links, sind Licht und Schönheitsbringer im düstern Alltag. Nur im Theater, wenigstens im Durchschnittstheater, brütet die Dumpfheit, und auch die Jugendworte moderner Dramatiker hatten nicht genug Lungenkraft, um den Staub von der bretternen Welt zu fegen.

Es hat sich eine Summe von Darsteilungsmitteln herausgebildet, die aus des Hanswursts schlimmen Zeiten zu stammen scheinen, nicht aber auf Shakespeares fruchtbarer Scholle gewachsen sind; die wirksam sind, aber nicht lauter, auf denen der Schim-

melpilz wuchert und nicht die Patina. Wenn die Künste ihre Gestalten aus Wirklichkeit und Möglichkeit schaffen, so liegt die Schaubühne tief im Argen, denn sie zeigt der Fälschungen und Unmöglichkeiten die Menge.

Dem Komödiantentum der Schauspieler, der Lieblosigkeit unserer Kritik, der Kurzsichtigkeit des Publikums und der Oberflächlichkeit der Direktoren ins Gesicht zu leuchten, ist die treibende Ursache dieser Aufsätze, und das Gute an Stelle des Schlechten zu setzen ihr Bestreben. Den Kunstwartlesern sind einige davon bekannt, die übrigen sind in der „Deutschen Thalia", dem „Literarischen Echo", der „Neuen freien Presse", der Berliner und der Wiener „Zeit" zuerst gedruckt worden. Ferd. Gregori.

Musik.

● „Tiefland" von Eugen d'Albert.

Eugen d'Albert unter den Fahnen des Verismo! Wer das vorausgesehen hätte! Und doch, wir kennen ihn ja schon als den Proteus unter den Opernkomponisten, der in jedem Werk ein anderes Gesicht zeigt. In dem Bestreben, die Geleise der Wagnerschule möglichst zu vermeiden, ist er jetzt mit „Tiefland" in die Bahnen der Neuitaliener geraten. Er holte sich einen ziemlich abstoßenden Stoff aus dem Sumpfe hispanischen Volkslebens: Der Gutsherr Sebastiano, den die Verhältnisse nötigen, eine reiche Heirat zu schließen, zwingt seine Maitresse, die Müllerin Marta, zur Ehe mit dem guten, ahnungslosen Hirtenburschen Pedro, der zu diesem Zweck von seinen Bergen ins Tiefland gelockt wird. Allein die Gatten verständigen sich und fliehen, nachdem Sebastiano, weil er seine Beziehungen zu Marta nicht aufgeben will, von Pedro erwürgt worden ist, zurück in die freie Höhenluft der Pyrenäen. Das von R. Lothar mit Geschick verfaßte Buch könnte recht gut als gesprochenes Stück gespielt werden, und darin liegt sowohl sein Vorzug wie sein Fehler. Eugen d'Albert hat jedenfalls einen außerordentlichen künstlerischen Takt bewährt, als ihm einfiel, es so zu komponieren, wie's nun vorliegt. Denn ein solches seinem Wesen nach literarisches Gedicht vertrug kaum viel mehr als musikalische Untermalungen, aber keine Durchsättigung mit Tönen: und so sah sich d'Albert zur größten Einfachheit gedrängt. Er gab die Polyphonie preis und half sich über die vielen, vielen Worte des Textes damit hinweg, daß er sie in wälscher, dem Geiste der deutschen Sprache allerdings nicht gemäßer Weise, oft rasch auf einem Tone absingen ließ. Sein Orchester ist nicht mehr der allgegenwärtige, in alles dringende Erläuterer und Illustrator, nicht der Spiegel der seelischen und szenischen Vorgänge, sondern es wiederholt am liebsten eine motivische Phrase auf und ab, ohne eigentliche thematische Arbeit, ohne psychologische Abwandelungen, und da ein d'Albert sich sonst gerade in diesen Künsten als Meister bewährt hat, kann seine jetzige Methode nur als bewußte Absicht erklärt werden. Daß es dabei zu großen, musikalischen Wirkungen, die zünden und hinreißen, trotz einiger sehr schönen, teils warmen, teils schwunghaften Melodieen nicht kommt, ist natürlich, aber der Kraft der Stimmung, welche diesen Tönen innewohnt, kann man sich an vielen Stellen unmöglich entziehen. So ist gleich der Anfang, die sternklare Nacht auf der Hochalp, durch deren Stille eine einsame, melancholische Klarinette klagt, ganz einzig in der Opernwelt, und schon hier zeigt der Tondichter einen seltenen Reichtum an matten, heimlich-unheimlichen Farben. Als Ausnahme möchte ich demnach das Verfahren d'Alberts, weil

es aus der Beschaffenheit der Dichtung unwillkürlich hervorgeht, wohl gelten lassen, wünschte aber nicht, daß er auf diesem Wege Nachfolger fände. Der freiwillige Verzicht auf die wertvollsten Errungenschaften des deutschen Musikdramas wird durch den spärlichen Gewinn nicht wettgemacht. Daß ein Wechsel der Technik der Kunst zuweilen nicht übel bekommt, muß ich freilich einräumen, und der Uebergang von der minutiösen Kleinarbeit des Jugenstils zu den großen Linien der Sonate hatte seinerzeit ebenso seine Berechtigung, wie der Uebergang von der liebevollen, bei allen Einzelheiten verweilenden Zeichnung eines Dürer zu mehr summarischem Verfahren. Die Hauptsache bleibt doch, daß der Künstler bei seinem Streben nach Wahrheit die innere Wahrhaftigkeit nicht einbüße, und den Eindruck des ehrlich Gewollten habe ich auch im „Tiefland" des musikalischen Ausdrucks hier nirgends verloren. Die Uraufführung am Neuen deutschen Theater zu Prag brachte dem Komponisten übrigens auch einen starken äußeren Erfolg, der sich nun auch in Leipzig wiederholt hat. R. B.

● Zu Richard Heubergers „Operetten".

Wenn ein Musiker zur Feder greift, so muß er sich irgendwie innerlich dazu gedrängt fühlen. Und nun schreibe ich, dem Goethes „Bilde Künstler, rede nicht" aus der Seele gesprochen ist, um Fachgenossen und Musikfreunde nachdrücklich auf eine — Operette hinzuweisen! Ich meine Heubergers „Baby", das sich diesmal allerdings „burleske Oper" betitelt. Heubergers Operetten sind nämlich wenigstens nach der Seite der Musik wirkliche Kunstwerke, die mit den Erzeugnissen der Ziehrer, Reinhardt, Lehar usw. allerdings nicht in einem Atem und mit demselben Gattungsnamen genannt werden sollten. Bei diesen ein roh gezimmertes Lattengerüst, bei Heuberger ein künstlerisch entworfener und mit Geschmack bis ins Kleinste ausgeführter Bau. Ich erblicke in dem Komponisten des „Opernballs", „Ihrer Exzellenz" und des „Baby" einen Künstler, der geradenwegs berufen scheint, der deutsche Offenbach zu werden. An Grazie, Leichtigkeit und köstlicher parodistischer Begabung kommt er ihm gewiß gleich, mag er in der Melodik auch weniger zündend und schlagfertig erscheinen. Aber um wie viel reicher ist seine Harmonik, seine Instrumentation, wie hat er vor Offenbach das moderne Empfinden, den ganz entzückend entwickelten Konversationsstil voraus, wie zielbewußt mit hundert technischen Finessen versteht er es, die drei Welten der Wort-, Ton- und Tanzsprache ineinander übergehen zu lassen. Ziehrer behandelt uns wie Proleten, Offenbach wie vernünftige Menschen, Heuberger als gebildete und musikalische Leute. Man kann seine Musik oftmals hören und wird immer wieder neue, seine Züge daran entdecken. Daß sie eigentlich gar nichts „Weanerisches" in sich hat, kann unsere künstlerischen Sympathieen nur vermehren. Ihrem Werte nach wird sie lange noch nicht genug geschätzt. Vielleicht darum, weil die Texte, zu denen sie komponiert ist, sich noch im Rahmen des niedrig Possenhaften bewegen, das dem groben Pinsel der Ziehrer und Genossen entsprechen mag. Der deutsche Offenbach brauchte nun auch einen deutschen Cremieux . . .

Wenn diese Zeilen die Leser des Kunstwarts veranlassen, beim nächsten Anhören eines Heubergerschen Werkes und namentlich des „Baby" auf die Unterschiede dieser Partitur von den übrigen, zeitgenössischen Operetten zu achten, so haben sie ihren Zweck erreicht. Leo Blech.

● Pflege des Volksliedes. Ueberall hallt es jetzt von der Pflege des Volksliedes wider. Artikel werden geschrieben, die sich mit der Wohnung des Kaisers in Frankfurt befassen, Sängerwettstreite werden inszeniert, Sammlungen volkstümlicher Kompositionen zeitgenössischer Komponisten werden herausgegeben, Preisausschreiben werden erlassen — alles einzig und allein zur Pflege des Volksliedes. So heißt es wenigstens immer. Besonders das Volkslieder-Preisausschreiben der „Woche", das dreißig neue Lieder in die Oeffentlichkeit gebracht hat, davon die drei besten durch eine „Volksabstimmung" ausgewählt werden sollen, ist Gegenstand eines weit verbreiteten Interesses geworden. So scheint es der Mühe wert, auch an dieser Stelle einmal davon zu reden.

„Volkslied" — das Wort läßt die Gedanken schweifen in Wald und Flur, wo Soldaten marschieren, wo Kinder sich tummeln, wo aber auch der Einsame Freude oder Trost sucht, oder zu Nähstuben, Küchen, auch zu Fabriken und sonstigen Arbeitsstätten, zu den Stuben der Kasernen, den Ställen und Tennen der Bauern, der Weide der Hirten, zu Eisenbahnfahrten vierter Klasse, zu Dorfschänken, Kirchweihen, zu Familien- und sonstigen Festen in kleinerem oder größerem Kreise. Das ungefähr sind die Stätten, wo das Volkslied zu Hause ist oder doch sein sollte und gepflegt werden müßte — abgesehen davon, daß jeder Mensch, der eine Stimme zum Singen hat, im Volkslied Freud und Leid, davon er betroffen wird, zum Ausdruck bringen könnte. Daß die Lust am Singen unter dem Volke nachgelassen hat und daß der moderne Eintags-Gassenhauer oder nicht viel Wertvolleres die schönen alten Volkslieder verdrängt, das ist ja wahr. Es fragt sich nur, wie man helfen kann.

Zunächst: liegt denn überhaupt ein großes Bedürfnis nach neuen Liedern, die Volkslieder werden könnten, vor? Im Gegenteil, der Schatz an alten Volksliedern, den wir besitzen, ist noch gar nicht gehoben. Das erfolgreiche Anpreisen der dreißig Preislieder könnte nur dazu beitragen, ihn noch mehr in Vergessenheit zu bringen. Aber selbst gesetzt den Fall, es seien nicht genügend wertvolle Volkslieder da, und angenommen, die dreißig preisgekrönten Lieder seien der Popularisierung würdig, würden sie dann einen Beitrag zur Pflege des Volksliedes bilden? Nein. Man kann ihnen ihr Schicksal mit ziemlicher Gewißheit voraussagen: Zunächst werden sie, dank der vorzüglichen Reklame, „rasend" gekauft werden, dann werden sie dort, wo man auch die „Woche" schätzt, als „Salontiroler" eine Weile beliebt sein, und schließlich wird — wenn's gut geht — das eine oder andere als „volkstümliches Lied" in den Konzertsaal kommen. Wird aber eins dieser „Volkslieder" Volkslied werden? Was also bleibt da „zur Pflege des Volksliedes"? Nichts!

Natürlich wäre es auch wünschenswert, wenn nicht nur unter dem oben bezeichneten „Volk" etwas zur Pflege des Volksliedes geschähe; auch der kultivierten Stadtbevölkerung täte die Beschäftigung mit Volksliedern nur gut. Und da könnte gerade ein Verlag wie der Scherlsche, dem der Erfolg des Tages beschieden ist, viel tun, z. B. mit einer billigen Ausgabe alter Volkslieder, die in den Ausgaben von Brahms, Reimann u. a. für die große Masse zu teuer sind. Aber dabei könnte man auf dem Titel nicht sagen „für die Woche komponiert", dabei gäb' es keine „hervorragendsten Tondichter der Gegenwart", dabei gäb's kein aus „Trägern klangvollster Namen" bestehendes Preisrichterkollegium, keine 9000

Einsendungen, nicht einmal die Photographieen der Komponisten und vor allem keine Preise für die Volksabstimmung. Richtig, die Volksabstimmung! Die trägt doch auch erheblich zur Pflege des Volksliedes bei! Nur leider: Wenn die Gefolgschaft der „Woche" eine Abstimmung vornimmt, so ist das noch lange keine Volksabstimmung. Ja, ich meine, gerade diese große Dilettantenmasse ist am allerwenigsten fähig, über Kunsterzeugnisse zu Gericht zu sitzen. Da kommt's auf Innerlichkeit an, und zu der fehlt's ihr ganz und gar an Erziehung.

Ueber den Wert der preisgekrönten Lieder nur wenige Worte: Es ist manche leichte Ware darunter, die besser auf das Brettl paßte, auch manches Trockene, sogar an „Schmarren" fehlt es nicht, und das eine Dilettantenlied hätte man vor der Veröffentlichung doch erst korrigieren sollen. „Da ist auch eine Linde am weiten Wiesenplan, und wenn ich dich nicht finde, ja finde, so hänge ich mich dran" — verdient diese „Poesie", daß man sich bemüht, sie zum Volkslied zu machen? „Besser machen!", sagen die Preisrichter im Geleitwort. Je nun, wenn unter 9000 Einsendungen wirklich keine 30 guten sind, so sollte man sich eben mit 20 oder 10 begnügen.

Wie mit dem Volkslieder-Preisausschreiben ist es auch mit den Sängerwettstreiten: Für die Pflege des Volksliedes kommt nichts dabei heraus. In Berlin gab's bis jetzt keine Wettsingen in größerem Maßstabe. Diese Schmach konnte man nicht länger mit ansehen. Also wurde im letzten Sommer flugs ein großer Männergesangs-Wettstreit veranstaltet, zu dem August Scherl zwei Ehrenpreise stiftete, wofür dann auf der Rückseite des Festprogrammes Reklame für die „Woche" gemacht ward. Eine Militärkapelle konzertierte in den Pausen laut Programm „in Uniform". In der Einladung zu dieser Veranstaltung Versicherungen, der Wettstreit werde nur um der von allerhöchster Stelle empfohlenen Pflege des Volksliedes willen veranstaltet. Und dann? Während des ganzen Wettstreites wurde auch nicht ein einziges Volkslied gesungen! Einer der leitenden Herren, den ich darauf aufmerksam machte, meinte gleichmütig: „Das Kind muß doch 'n Namen haben!" Der Berliner Sängerwettstreit soll zu einer stehenden Einrichtung werden. Wird man nun Kaiser und Volksliedbichter aus dem Spiel lassen und einfach sagen: „Es macht uns eben Spaß, unsere Kräfte zu messen"?

Von allen bisher zur Pflege des Volksliedes üblichen Veranstaltungen sind wohl die besten die Konzerte, deren Programme ganz oder zum Teil aus weniger bekannten Volksliedern bestehen. Man wendet sich dabei ja auch weniger an das eigentliche „Volk", aber es ist doch immerhin etwas wert, wenn auch die Stammgäste des Konzertsaals einmal hören, welche Perlen unser schon seit langem vorhandener Volksliederschatz enthält, welche unnachahmlichen und heute noch lebensfähigen Kunstwerke in der kleinen Form des Strophenliedes schon in alter Zeit entstanden sind. Daß freilich auch solche wohlgemeinte Konzerte manchmal eher Schaden als Nutzen zu stiften geeignet sind, zeigte mir unlängst ein Konzert. „Das Volkslied aller Nationen in Dichtungen und Musik". Es wurde durch einen sehr guten Vortrag eingeleitet, dem deklamatorische und Gesangsvorträge von Volksliedern folgten. Die eine der beiden mitwirkenden Sängerinnen hatte im Ganzen eine gute Auswahl getroffen, die der andern aber war geradezu ein Pasquill auf den einleitenden Vortrag. Sie bestand — nicht etwa auch mit, son-

dern ausschließlich — aus folgenden Liedern: Das Ringelein — Chopin, Hätt's nie gedacht — Kleefeld, Slovisch — Rothstein, Unterm Machandelbaum — Holländer, Schlaflied — Moszkowski, Das Haidekind — Schäffer, Mein und Dein — Bohm. Und der den schönen Vortrag gehalten hatte, saß am Flügel und begleitete mit Todesverachtung; das Publikum aber klatschte.

Uns scheint: das Wichtigste und das Nächstliegende zur Verbreitung von Volksliedern wäre zweierlei. Es müßte die Sangeslust von neuem angefacht und der Verbreitung der Gassenhauer entgegengearbeitet werden. Wie das geschehen könnte, davon ist ja schon früher gesprochen worden und wird weiter gesprochen werden. *F.*

● Von toten galvanisierten und lebendigen begrabenen **Kirchenliedern**.

„Wenn doch unsere Kirchengesangbücher", so schreibt uns ein Pfarrer, „die paar Dutzend wirklich sangbarer Lieder ausschließlich zum Gemeindegesang bestimmen und an den Anfang stellen wollten, statt sie von der Masse gutgemeinter Reimereien erdrücken zu lassen! Dann würden diese immer wieder gesungenen Lieder Gemeingut des deutschen evangelischen Volkes werden, wie einst das religiöse Volkslied der Reformationszeit." Das Voranstellen der Lieder würde doch nur eine halbe Reform sein — wie aber, wenn man sich entschließen könnte, die Gesangbücher von dem Ballast der mittelmäßigen Verse ganz zu befreien, und statt des Bündels, das dann wegfallen müßte, wenigstens eine Anzahl guter anderer Lieder aufzunehmen? Auf die genaue Herstellung der früheren Fülle könnte man doch wohl verzichten. Das Bessere würde ebenso aus älterem wie aus neuerem Bestande auszuwählen sein. Die altniederländischen Volkslieder z. B. bieten musikalisch sicherlich Brauchbares und sogar Wertvolles, die Texte ließen sich wohl auch, mit geringen Aenderungen, für den heutigen Kirchengebrauch verwenden. Dann aber scheint uns weder die Poesie noch die Musik des letzten Jahrhunderts so arm an geistlichen Gesängen, wie sie, den Gesangbüchern nach zu urteilen, den kirchlichen Behörden erscheint. Denn dort schließt oft genug sogar schon die geistliche Liederpoesie des doch keineswegs besonders „frommen" achtzehnten Jahrhunderts sehr verfrüht die Reihe. Eine Gesangbuchreform hinsichtlich der Ausstattung, wie sie jetzt da und dort im Werk ist, wollen wir nicht verachten, aber eine Gesangbuchreform dem Gehalte nach ist denn doch wichtiger, solange so vielerlei Schwaches verbreitet und so vielerlei Starkes ungenutzt gelassen wird.

Bildende und angewandte Kunst.

● **Aesthetisches Gewissen** haben ist keine Kleinigkeit. Wer dafür „ewige Gesetze der Aesthetik" hat, ist besser dran; am besten, wer einfach nachschlagen darf, was schön und was häßlich ist. In der sächsischen Kammer hat ein Regierungsmann die Doktrin vorgetragen, daß die Königlichen Sammlungen nur solche Gemälde kaufen dürften, deren Maler für die Kunstgeschichte sicher seien. Denn die eigenen Zeitgenossen hätten kein Urteil über die Meister ihrer Zeit, sondern nur über solche, über die sie es im Lübke oder Brockhaus nachlesen könnten. Solche also nur dürfe man kaufen. Er drückte sich nicht so deutlich, aber doch beinah so deutlich aus. Der Mann sprach offenbar aus persönlicher Erfahrung, und dagegen läßt sich nichts sagen. Er gab aber auch noch geschichtliche Gründe, und über die läßt sich etwas sagen, und er gab eine Ansicht

über den Zweck der aus allgemeinen Steuern bezahlten öffentlichen Sammlungen, die sich auch beurteilen läßt.

Zunächst: die Zeitgenossen großer Männer hätten stets nicht ihnen, sondern den Mittelmäßigen zugejubelt. Doch wohl nicht alle, sondern nur die Masse? Und dann hatten wir immer gedacht, die Führenden sollten führen, sie sollten einen besseren Geschmack vertreten als die Masse. Noch interessanter ist die Frage, wie lange ein Maler wohl warten muß, bis er historisch „sicher" ist. Denn beispielsweise die Präraphaeliten sind außer von ihren Zeitgenossen erst wieder vierhundert Jahre später geschätzt worden. Hals und Rembrandt hatten sich durchgesetzt in jungen Jahren. Damals hätte selbst eine hohe Behörde sie für beachtenswert gehalten. Als sie alt waren und sich der etatsmäßigen Kaufbarkeit, d. h. dem Tode näherten, kümmerte sich niemand mehr um sie.

Und dann: für wen die öffentlichen Kunstinstitute da sein mögen? Für uns oder für die Enkel? Wenn zur Bildung unseres Geschmacks, so können wir freilich nur von unserem Geschmack aus urteilen, d. h. von dem der Besten unter uns. Und um die sich zu bekümmern, ist eben Pflicht der Behörden. Gerade die sächsische Regierung hat ja unter ihren Ministerialbeamten sehr urteilsfähige Männer. Werden aber die Museen nicht für uns, sondern für die Enkel gemacht, so sagt uns leider keiner, ob die Enkel nicht vielleicht gerade über die am meisten lachen werden, die wir für historisch anerkannte Künstler hielten.

Aus welch allem nur wieder das einzige „ewige Gesetz der Aesthetik" erhellt, das es überhaupt gibt: daß jeder Mensch für seinen und jede Zeit für ihren Geschmack verantwortlich ist, und daß es irgend welche Instanzen, die uns das Selberfühlen abnehmen, nicht gibt.

● Ueber Museumsbauten hat Alfred Lichtwark auf dem Mannheimer Kongresse wieder sehr Hörenswertes gesagt. Er führte aus, wie die öffentliche Baukunst im letzten Jahrhundert materiell so glänzend gestellt war wie je zu den wenigen ihrer guten Zeiten; nur eins blieb ihr versagt, das wichtigste: der Bauherr. „Wo war ein Bauherr, der wußte, was er haben wollte? Oder der aus vornehmer Gesinnung baute, nachdem die Generation, die noch im achtzehnten Jahrhundert ihre Erziehung genossen hatte, dahin war? Für den Staat, für die Gesellschaften entschieden Kommissionen von Männern, die alles andre zu beurteilen vermochten, nur nicht die Bedingungen, aus denen gute Baukunst geschaffen wird . . ." Es ist vielleicht nicht zu viel behauptet, daß wir auf dem Kontinent kein halbes Dutzend Museen nachweisen können, deren Anlage den dringendsten Anforderungen des praktischen Lebens entspricht. Und die ältesten sind im ganzen noch die besten. Der älteste europäische Museumstypus, der des Speichers, genügte für die erste Zeit. Fast nur Reisende besuchten ihn, und „so konnte die Vorstellung aufkommen, die heute noch nicht überwunden ist, daß die Museen für die Fremden da sind, und daß der Einheimische nur hingeht, wenn er auswärtigem Besuche die Stadt zu zeigen hat. Das Museum, das seine Aufgabe darin sucht, an Ort und Stelle zu wirken, ist erst jetzt im Werden". Beim dekorativen Museum aber trat als wichtigster Teil des Bauwerkes die Schauseite ihre Herrschaft an, so taugt es denn auch nicht einmal als Speicher mehr etwas und weist inwendig nicht mehr Gediegenheit auf als eine Mietwohnung im Hinterhaus. Ja, meist sind es statt der einen volle vier Schauseiten,

die eine praktische Entwicklung des Grundrisses hindern, dazu kommt die krampfhafte Sucht, imposante Perspektiven durch breite Türöffnungen zu schaffen und das Treppenhaus so raumverschwenderisch wie möglich zu gestalten. „Es ist das Unglück fast aller bisherigen Museumsbauten, daß nicht einmal die oberflächlichste Vorsorge für die Zukunft getroffen wurde... Wenn der Bau bezogen wurde, war er dann in der Regel eher zu klein, und man konnte sich nicht helfen, weil die vier Prunkfassaden einen starren Grundriß umklammerten und Anbauten unmöglich machten." Für ein Museum aber, das sich rühren und wirken soll, ist die Schauseite nichts, das Innere alles, darum muß bei einem neuen Museum eben vom Grundriß ausgegangen werden. Der Besucher sollte sich frei und ruhig bewegen können. „Das Ideal wären breite Korridore, die nicht verstellt werden dürfen, und Schausäle, die, nur vom Korridor zugänglich, untereinander nicht weiter verbunden sind." So wären die Beschauer vor unnötiger gegenseitiger Störung gesichert und würden sich eher daran gewöhnen, nur eines Saales wegen zu kommen, und zu gehen, ohne den üblichen Rundgang zu machen, nach dem sich dann freilich die gefürchtete Uebermüdung einstellen muß. „Für das Licht muß durch Fenster gesorgt werden, deren Maße sich nach den Räumen richten, die sie beleuchten sollen... Die Fassade muß sich nach den Fenstern richten... Hohe Fensterbänke, breites Format, Höhe fast bis zur Decke, sind für unsere Lichtverhältnisse das Gebotene." Lichtwark hofft zum Schlusse, daß neben den Riesensammlungen in jedem Stadtteil kleinere Museen entstehen möchten, die sich dem Leben enger anzuschließen, sich mit Sportplatz, Musikhalle und Bibliothek zu vereinigen hätten; die heutigen Museen stehen immer noch über dem Leben und wirken nicht, wie sie können und sollen. Auch dieser Wunsch, der ja in England schon mehrfach erfüllt wird, ist unterstützenswert. Lichtwarks Vorliebe für den Grundriß im Rechteck auch für das neue Museum, seine Warnung vor dem „sogenannten Malerischen" der Architektur scheint uns, trotzdem wir die Angst vor dem „Kasten"-haften nicht im mindesten teilen, gerade für diese Aufgaben nicht ganz ohne weiteres stichhaltig: gerade die späteren Anbauten, die auch er für nötig hält, werden sich leichter in einen freieren Grundriß und eine entsprechende Silhuette einordnen. Und für gewisse Sammlungen, größere kulturhistorische zum Beispiel, dürfte doch wohl eine Gruppenarchitektur in der Art des neuen bayrischen Nationalmuseums in München die zweckmäßigste und beste sein. —t.

● Ueber das Moderne in der Architektur der Neuzeit sprach zur Feier des letzten kaiserlichen Geburtstages Johannes Otzen in der Berliner Kunstakademie, deren Senate er angehört. Auch seine Ansprache war ein erfreuliches Zeugnis für die Anerkennung des neuen Fühlens und Könnens selbst in den Kreisen, in welchen das Geschlecht derer von Werner noch Kredit zu haben pflegt. Otzen gibt zuerst einen kurzen Abriß der Stilentwickelung bis zum letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, kommt dann auf die historische Stilhetze zu sprechen und stellt fest, daß der „Ueberdruß an der ewigen Wiederholung des historischen Formenkreises" ein Hauptgrund der Stilneubildung gewesen sei. Die Grundgedanken des modernen Schaffens wären nicht neu, Wahrheit, Zweckmäßigkeit, Logik, Materialstilistik seien auch vordem gefordert worden, das Unterscheidende läge in der neuen Art, wie diese Forderungen erfüllt

worden seien. Die besten Arbeiten seien die Lösungen der modernsten Bau-Aufgaben unserer Zeit; in der Erkennung der stilbildenden Kraft der Eisenkonstruktionen und ihrer Glieder läge ein Gewinn. „Eine der gröbsten Sünden der historischen Perioden war der Versuch, das Eisen mit einem historischen Mäntelchen zu umgeben, und die heute bestehende Unmöglichkeit, so etwas auch nur zu denken und zu versuchen, ist ein Ruhmestitel in der Geschichte der letzten fünfzehn Jahre." Die neuen Verbindungen von Stein und Eisen seien „vielleicht mit das Beste und Zukunftsreichste, was die moderne Architektur geschaffen hat". So z. B. manche Lösungen an der Berliner Hochbahn, am modernen Geschäftshause der Großstadt. Auch viele öffentliche Denkmäler architektonischen Charakters, das Hamburger Bismarckdenkmal z. B., zeugen vom Ruhme des neuen Stils. Um die Lieblingsaufgabe der modernen Baukunst, das bürgerliche Wohnhaus, stilgerecht zu lösen, werde man freilich noch einen weiten Weg zurücklegen müssen. Das Aeußere des Hauses sei wohl durch die zunehmende Beseitigung historischer Formen und schlechten Materials wie Stuck und Gips erfreulicher geworden, das willkürliche Durcheinander der aufgewendeten Mittel dagegen: des Steins, des Putzes, des Fachwerkes usw. sei noch nicht als ein endgiltiger Ausdruck der Zeit anzusehn. Das Innere des Hauses endlich erscheine gegenüber der Stilromantik des 19. Jahrhunderts nüchtern und kahl, und die Möbel ständen vorerst auf den untersten Stufen einer künstlerischen Neubildung. Eine unausgereifte Subjektivität tue hier vielfach dem Material eine Gewalt an, die „wohl aus der vervollkommneteren Technik zu erklären, aber künstlerisch schwer zu rechtfertigen ist". Immerhin, alles in allem müsse man sagen: „Die moderne Architekturbewegung in ihrer Gesamtheit, in ihrem Wollen und ihren besten Werken stellt eine großartige Tat dar, die sich den fruchtbarsten Perioden künstlerischen Schaffens in der Geschichte wohl vergleichen läßt . . ."

Schließlich meint Otzen, man dürfe dem Kaiser danken, daß er der herrschenden Tagesströmung auf diesen Gebieten entgegentrete. Man möge bedenken, „was aus dieser Bewegung in unserer Zeit für eine Treibhauspflanze, für ein ungesundes Gewächs entstehen würde, wenn ihr von königlicher Huld anstatt eines gesunden Widerstandes eine ungesunde, ins Bodenlose führende Förderung zuteil wurde". Es wäre nicht schwer, diese notgedrungene Apologie der Dinge, wie sie nun leider sind, aus der Geschichte zu widerlegen. Doch wird der erfreuliche Eindruck der vorhergehenden Eingeständnisse durch dieses mitgegebene Zugeständnis nicht getrübt. Der Vortrag ist bei E. S. Mittler & Sohn in Berlin für 80 Pf. zu haben.

● Das Dresdner Stadtbild in Gefahr.

Das Dresdner Stadtbild, jeder weiß, welches gemeint ist, denn eine so edle Harmonie aus Architektur und Natur, aus Strom und Stadt wie sie Augustusbrücke, katholische Hofkirche, Brühlsche Terrasse, das königliche Schloß, der Zwinger und das Hofopernhaus bilden, gibt es in Dresden sicher nicht und gibt es ja kaum in Deutschland wieder. Jetzt muß es verändert werden.

Geht man der Terrasse zu Leibe durch das Ständehaus, das man hinter ihr auftürmt, so kosten Verkehrsrücksichten bekanntlich der alten Augustusbrücke selbst das Leben. Als „Ersatz" für diesen Edelbau steht nun eine Art von „auf echt" imitiertem architektonischem Simili zu befürchten.

Schon vor Jahresfrist (Kw. XVI, 13) ist im Kunstwart hiervon gesprochen worden und im besonderen davon, welch ein Unding es sei, daß ein Beamter des Dresdner städtischen Tiefbauamts nicht nur die technischen Vorarbeiten, nein auch das Künstlerische dieser gewaltigen Aufgabe zur Erledigung bekommen könne, abkommandiert, sozusagen, zum Nachfolger Pöppelmanns im Nebenamt. Aber die Absicht, einen Entwurf auszuführen, der „unter Anlehnung an das alte Bild" von seinem Wesentlichen zwar nicht das Mindeste, wohl aber ein paar Nebensächlichkeiten bewahrt, besteht, so scheint es, nach wie vor. Hier, wo die künstlerische Hauptfrage liegt, ist alles unberegt geblieben.

Für das altstädtische Ufergelände dagegen, für die Neugestaltung des Theaterplatzes hatte die Stadt schon vor Jahresfrist um künstlerische Entwürfe einen Wettbewerb ausgeschrieben. Das Ausschreiben enthält einen § 6 folgenden Wortlauts: „Werden im Zusammenhange mit der den Gegenstand des Wettbewerbes bildenden Planung Aenderungen in der Architektur der Brücke für wünschenswert oder für erforderlich erachtet, so ist es unbenommen, entsprechende Vorschläge zu machen. Vorläufig besteht die Absicht, die von Pöppelmann herrührende Architektur des oberen Brückenteiles von dem alten Bauwerke auf das neue zu übernehmen." Also: die Hauptsache wurde der Nebensache fakultativ angehängt. Keiner der Bewerber hat von dem „Unbenommenen" Gebrauch gemacht. Auch in anderem versah es dies Ausschreiben — wir wollen auf Verlangen gern, aber nicht ohne Not auf seine Fehler eingehen. Das Ergebnis entsprach diesen Mängeln und der Tatsache, daß es unserer Zeit gerade für Gestaltung von Plätzen und Baugruppen an künstlerischen Grundideen fehlt, die, aus einer Ueberlieferung gewachsen, organischer Weiterbildung leicht fähig wären. Aber die Preise wurden für allerhand gute Einfälle im Einzelnen verteilt. Und nach einer engeren Konkurrenz der Preisträger steht nun die „Vergebung" bevor.

Den einzigen Weg, zu einer großzügigen und geschlossenen Planung zu gelangen, hat der Dürerbund in einer von den berufensten Sachverständigen ausgearbeiten Eingabe an den Dresdner Rat schon im Juli 1903 bezeichnet, die er jetzt den deutschen Architektur-Zeitschriften zur Veröffentlichung übergibt. Er hatte dort vor allem dafür gesprochen, daß man Brücke und beide Ufergelände als ein einheitliches Werk gestalte und zu einer großen Aufgabe, die dann auch der Teilnahme unserer besten Künstler sicher sei, zusammenschließe. Stückweise Kleinarbeit tut's hier nun einmal nicht.

An dieser Stelle ist z. B. vor dem neuen Akademiebau gewarnt worden. Vergeblich, aber wer gibt jetzt noch dem Warner Unrecht, nachdem der Bau dasteht? Es ist hier vor dem Aufbau des neuen Ausstellungspalastes gewarnt worden — wer sagt jetzt noch, daß es zu Unrecht geschah? Es ist hier vor dem neuen Ständehausbau gewarnt worden — wem, der die Massen erdrückend aufwachsen sieht, wird heute nicht bange? Verdirbt sich Dresden seine größte Schönheit vollends, so soll wenigstens keiner sagen, daß das dort erscheinende Kunstblatt nicht bis zu letzter Stunde abermals vor übereilten Entschlüssen gewarnt habe.

● „Der Kasten."

Man hört jetzt wieder vieles über das Berliner Opernhaus, seinen Abbruch, seinen Ausbau oder seinen Neubau. Wie ein roter Faden zieht sich da ein Schlagwort durch die Unterhaltung, das Wort vom

„alten Kasten". Es fehlt mir die Kenntnis der Pläne, und ich möchte daher nicht unmittelbar zu dem Opernhausbau Stellung nehmen. Aber ich möchte die Gelegenheit benutzen, um davon zu sprechen, weshalb man eigentlich eine ganze Klasse von Gebäuden im Gegensatz zu den „schönen Gebäuden" unter die „Kasten" einreiht.

Unsere heutige Menschheit in ihrer Masse kennt hier eigentlich nur ein Unterscheidungsmerkmal: ist „was Schönes dran" oder ist „nicht viel dran", wie neulich ja schon im Kunstwart erörtert wurde. Ist nun „nicht viel dran", so rangiert das Haus als „Kasten". Den Sinn und den Kern des ganzen Bauens kennt man nicht mehr. Daß ein Bauwerk vor allem durch seine Verhältnisse und seine Detaillierung zu wirken hat und daß fast allein davon sein Ausdruck abhängt — davon ahnt heute weder das verehrliche Publikum in seiner Mehrheit, noch die große Mehrheit der Architekten etwas. Wieviel herrliche, wahrhaft monumentale Schlösser, Rathäuser, Kirchen und Landhäuser gibt oder gab es, in denen man nichts anders als einen alten Kasten erblickte? Man könnt' es geradezu als einen Prüfstein des Bauverständnisses bezeichnen, ob die Vollendung solcher vornehm-einfacher Gebäude erkannt oder ob in ihnen bloß der „Kasten" gesehen wird. Unverziertes kann auch häßlich sein, selbstverständlich, aber nicht deshalb, weil es unverziert ist.

In den siebziger und achtziger Jahren erklang der Notschrei, daß die Architektur wieder „malerisch" werden müßte. Mit der größten Schnelligkeit wurde dies Schlagwort mißverstanden, und man sah nun darin das Ziel, alle Bauglieder möglichst aufzulösen und zu verzetteln. Daß oft die schönsten und monumentalsten Lösungen durch starkes Zusammenfassen in einen großen Körper gelingen, schien man vollkommen zu übersehen, ja man gelangte sogleich zur Verurteilung dieser Einfachheit, die doch stets das Ziel aller großen Künstler war.

Hoffentlich erhalten die hier entscheidenden Männer uns die große Schönheit des alten Opernhauses.

Schultze-Naumburg.

Vermischtes.

● Die Schlaftänzerin Madeleine G. ist seit einigen Wochen die große Sensation Münchens. Ihre Demonstrationen versammelten in einer Reihe von Soireen ein erlesenes Publikum, und sollen jetzt auch breiteren Kreisen zugänglich gemacht werden, gegen eine hohe „Garderobegebühr", welche die ursprünglich betonte Uneigennützigkeit der Dame wieder sehr in Frage stellt. Nicht nur unsere Psychologen, an ihrer Spitze der bekannte Nervenarzt und Forscher auf hypnotischem und somnambulen Gebiete, Freiherr Dr. von Schrenck-Notzing, auch die namhaftesten Musiker, bildenden Künstler und Literaten Münchens wandten der aus Tiflis gebürtigen, von dem Pariser Magnetopathen Magnin anläßlich einer Migränebehandlung entdeckten Traumdarstellerin ihre lebhafteste Teilnahme zu. O. J. Bierbaum pries in einem Feuilleton ihre Darbietungen begeistert als „Wunder", als verehrungswürdige Offenbarung jener reinen Schönheit, die den heimlichen Urgrund der Menschennatur bilde, und Georg Fuchs begrüßte die Russin fast noch resoluter als „tragische Muse". Zu derartigen Superlativen kann sich wohl nur hinreißen lassen, wer die eigentümlich reizvollen Erscheinungen des Somnambulismus und Mediumismus noch nicht hinreichend kennt und jeden starken und neuen Eindruck sofort als spezifisch künstlerisches Phänomen bewun-

dert. Ich selbst habe bei verschiedenen Somnambulen und Medien Eindrücke erhalten, die an pathetischer Gewalt und ursprünglicher Anmut die Leistungen der Madeleine noch übertrafen: aber so sehr mich diese Dinge menschlich bewegten und spekulativ beschäftigten, an **Kunst** vermochte ich dabei niemals zu denken. Gewiß haben alle solchen Entrücktheitszustände — wie ja schon der gewöhnliche Traum — vermöge der Ausschaltung des nüchternen Verstandesbewußtseins eine gewisse Aehnlichkeit mit dem künstlerischen Schaffenszustand, eine Aehnlichkeit, die sich auch auf das Hervorgebrachte überträgt: aber sie bleiben Erscheinungen der **Natur**, die einesteils viel reicher, andernteils aber auch viel ärmer ist als die Kunst. Ihre Armut liegt in der unmündigen Passivität, die restlos durch äußere Einwirkungen bestimmt wird, während in den Werken der echten Kunst immer auch der aktive und zielbewußte Geist durchleuchtend und beherrschend, ordnend und auswählend mitarbeitet. Der Umstand, daß die Madeleine ihre somnambule Passivität hauptsächlich **musikalischen** Suggestionen zur Verfügung stellt, deren rhythmische Ordnung auch ihren Darstellungen naturgemäß etwas Harmonisches und Geordnetes leiht, konnte allerdings leicht zu dem Irrtum führen, die Quelle dieser Ordnung und Harmonie aus dem Musikstück in **sie selbst** zu verlegen und sie als „unbewußte Künstlerin" anzustaunen, während sie doch in Wahrheit dabei nur als für alles Gefühlsmäßige eminent gefügige Marionette fungiert; auch das elementare, dunkles und vieldeutiges Triebleben vermittelnde Wesen der musikalischen Kunst mochte hier das Urteil verwirren. Bei den Darstellungen von Schauspielszenen und menschlichen Affekten, die durch bloße Schlagworte ausgelöst wurden, konnte man dagegen deutlich genug den Mangel der geistigen Beherrschung bzw. den Mangel einer geistigen Reaktionsfähigkeit wahrnehmen. Als Gelegenheit zum Studium unwillkürlicher und rein gefühlsmäßiger Bewegungen und Gebärden wie auch zur Beobachtung eines primitiveren menschlichen Lebenszustandes beanspruchen die Demonstrationen der Madeleine ohne Zweifel allgemeinstes Interesse, auch von künstlerischer Seite: nur sollte man sie nicht als allgemeines Ideal künstlerischer Darstellung feiern, solange man die Kunst noch nicht ins tierisch Urzuständliche verwildern und ins Traumhafte zerfließen lassen will.

Hanns von Gumppenberg.

● **„Der Tanz."**

Der Strauß-Gedenktag legt es nahe, ein gutes Buch über den Tanz zu empfehlen, — **Karl Starck** hat vor kurzem eins bei Velhagen und Klasing erscheinen lassen. Starcks Ehrgeiz ging nicht dahin, neue Quellen zu erschließen, sondern eine gute, lesbare und dabei von gesundem Urteil geleitete Uebersicht zu geben. Das ist ihm gelungen. Man hat nun alles Wissenswerte des Stoffes bequem beisammen. Und doch ist der Eindruck einer bloßen Zusammenstellung des Tatsächlichen vermieden. Vielmehr zeigt sich in der Gruppierung, in der matteren aber helleren Beleuchtung der Einzelheiten, in der einheitlichen Linie, welche die einzelnen Abschnitte verbindet, die selbständige geistige Durchdringung des ausgebreiteten Materials. 150 Abbildungen illustrieren die durch eine frische, gemeinverständliche Schreibweise belebte Darstellung der Kulturgeschichte des Tanzes, der Formen unserer Gesellschaftstänze und der Entwickelung der Tanzmusik. Eine neue Auflage müßte jedenfalls auch die Duncan noch charakterisieren und dann auf die Bedeutung hinweisen, die Richard Wag-

ner dem Tanze für das Musikdrama zuweist. R.

● Anfragen wegen des Bundes „Heimatsschutz", der Ende März in Dresden begründet werden soll, wolle man an die vorläufige Geschäftsstelle des Bundes zu Händen des Herrn Robert Mielke richten nach Charlottenburg V, Rönne-Straße 18.

Unsre Noten und Bilder.

Als Proben der fröhlichen Kunst des älteren Johann Strauß bringen wir die „Hofballtänze" op. 51. Es ist zu bemerken, daß die Betitelung bei den ältern Tanzkomponisten fast nie eine „programmatische", sondern meist ganz willkürlich gewählt ist, um dem Kinde einen Namen zu geben, will sagen: um es von anderen Geschwistern zu unterscheiden. Auch in den „Hofballtänzen" wird man nichts „Höfisches" entdecken, sie verdanken diese Ueberschrift vermutlich nur dem Umstande, daß sie der Kaiserin gewidmet waren. Die Melodieen dieser Walzerkette haben nichts Festliches, nichts Glänzendes, sondern zeigen das Gepräge einfacher Anmut und Lieblichkeit. — Im Anschlusse an die Bemerkungen Leo Blechs in der Rundschau bringen wir ferner von Richard Heuberger die Zwischenaktsmusik aus dem „Baby", mit dem Vorbehalt, daß Heubergers Kompositionen im Klavierauszuge sehr viel verlieren und daß ihre Feinheiten eigentlich erst bei der Wiedergabe durch das Orchester sich entschleiern.

Ueber unser erstes Bild, Schultze-Naumburgs „Regenbogen", wollten wir gern den Künstler selbst sprechen lassen, zumal er ja zugleich ein Schriftsteller und unser Mitredakteur ist. Er schreibt uns nun: „Es ist recht schwer, über eigene Werke etwas zu sagen; denn einmal steht man ihnen doch nicht objektiv genug gegenüber und zum andern sollte ja eben das Werk das sagen, was das Wort nur unvollkommen ausdrücken kann. Aber vielleicht erleichtert es dem Beschauer ein Verhältnis zu meinem Bild, wenn ich erzähle, wie es entstand. Es stammt aus den neunziger Jahren. Ich bin auf diesen Hochebenen über dem Tale, in dem mein Haus liegt, viel umhergewandert. So habe ich von dort aus die Wetter und die Wolken die seltsamsten Phantastereien treiben sehen. Und da in den Gewittersommern damals oft wochenlang beinahe jeder Nachmittag ein Unwetter brachte, das gegen Abend abzog, so spannte sich fast jedesmal ein Regenbogen über die Landschaft. Mich interessierte dabei nicht allein die allgemeine Stimmung, sondern auch, wenn ich's vergleichungsweise so nennen darf, die »Kompositionsidee« dieser Erscheinung, die sich so riesengroß über Feld und Tal spannte und ein viel ausgedehnteres Stück Welt zu einer Einheit zusammenschloß, als man sonst auf einem Bilde darstellt. So viel Bodengestaltung auf eine Bildfläche gebracht, würde ohne den Regenbogen »auseinanderfallen«, der große Bogen eint es zu einem

Ganzen, indem er selbst die Flächenverteilung übernimmt. Diese Teilung: die wagrechte Horizontale und der ganze Halbkreis (der nur bei Sonnenuntergang möglich ist) interessierten mich also schon aus rein kompositionellen Gründen, weil in ihr wie symbolisch das die Welt Beruhigende, das Allem Frieden Bringende der Stimmung selbst ausgedrückt lag. Sturm und abziehendes Wettergewölk — und nun der Bogen des Friedens und Abendsonnenschein über dem ganzen Lande. Wieviel von dem, was ich selbst beim Konzipieren und beim Malen dabei empfand, nun auch aus dem Bilde spricht, das kann ich selbst nicht wissen. Die Urteile derer, auf die ich etwas gebe, waren so verschiedenartig wie selten bei einem meiner Bilder."

Dann zeigen wir im Bildnisse Johann Strauß den Aeltern nach einem recht guten Porträt von Leopold Horowitz, das sich Verehrer des Komponisten in größeren Nachbildungen von J. Loewy in Wien verschreiben können.

Und hierauf zwei Innenräume aus Bauernhäusern, das eine aus Süd-, das andre aus Norddeutschland. Th. Graetz, den die meisten unsrer Leser nur von den „Fliegenden" her kennen werden, gibt uns mit seiner „Wirtsstube" mehr, als er als Zeichner zu geben pflegt, wirklich ein ungemein echtes Stückchen süddeutschen Lebens, ein ganz klein wenig karikiert vielleicht, aber nur nach dem Wesentlichen hin, also nicht verzerrt. Schon die Stube mit ihrem „brömmelnden" Ofen mit Verschlag und Bank, mit der Treppe, die umschalt aufwärts führt, mit den Tischen und Stühlen (es ist, als Zeuge der Neuzeit, ein „Wiener" aus gebogenem Holz darunter) ist ganz süddeutsch. Von den Gästen erscheint jeder nach Kleidung wie Ausdruck als ein Typ, typisch ist auch die Art, wie sie sitzen, und typisch die Art, wie sie reden. Kommen wir von diesem Bilde zu dem von Bernhard Winter, so haben wir eine Reise durch ganz Deutschland gemacht. Wir sind im „Pesel" eines alten Bauernhauses, wie z. B. in den Marschen um Hamburg herum noch vorkommen, aber auch dort schon nur noch als Seltenheiten. Denn auf unserm Beispiel begegnen wir einer ganz alten germanischen Form: um die Feuerstelle sind die Stuben noch nicht durch Wände abgetrennt: die gerade vor uns wenigstens (von der es dann rechts zum Schlafraume geht) wirkt nur wie eine Nische. Rechts schließt sich unmittelbar die riesige Scheune mit den Ställen und Lagerräumen an — wer derartige mächtige Gehöfte mit ihrem offenen Balkenwerk etwa aus den Vierlanden kennt, erinnert sich ihres geradezu kirchenmäßigen Eindrucks. Durchaus Norddeutsche sind auch die Bewohner bei Bernhard Winter, ein ganz anderer Menschenschlag als die Leute bei Graetz.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.



KW

BILDNIS JOHANN STRAUSS'



KW

TH. GRÆTZ
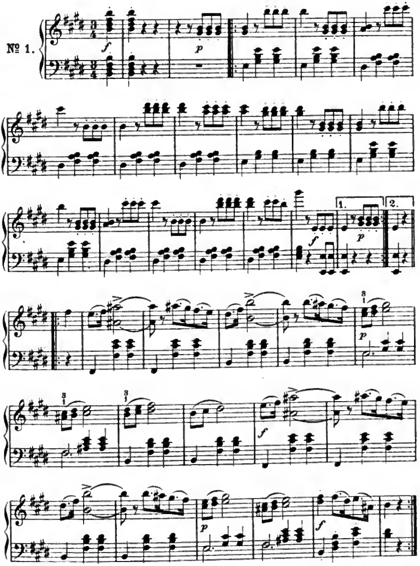


BERNHARD WINTER

BEILAGE ZUM KUNSTWART

JOHANN STRAUSS, Vater.
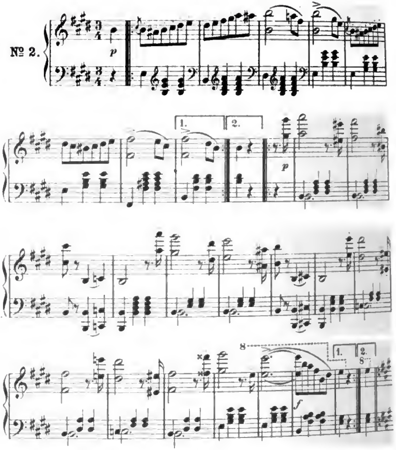
HOFBALL-TÄNZE.
Op. 51.

№ 1.
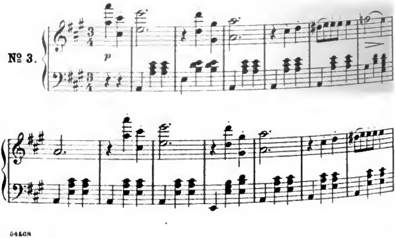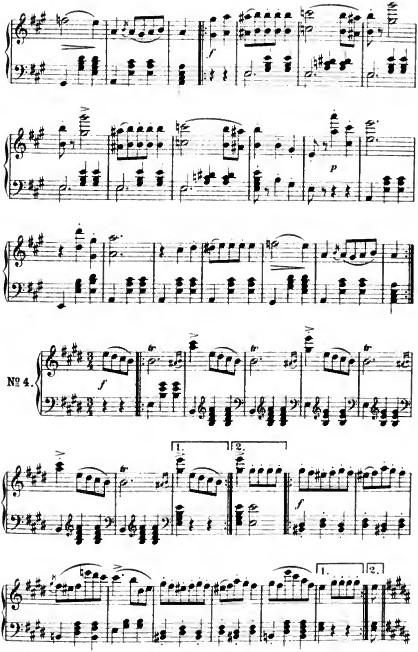


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

№ 2.
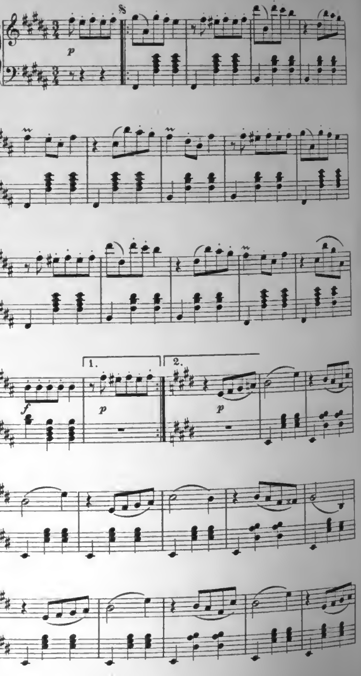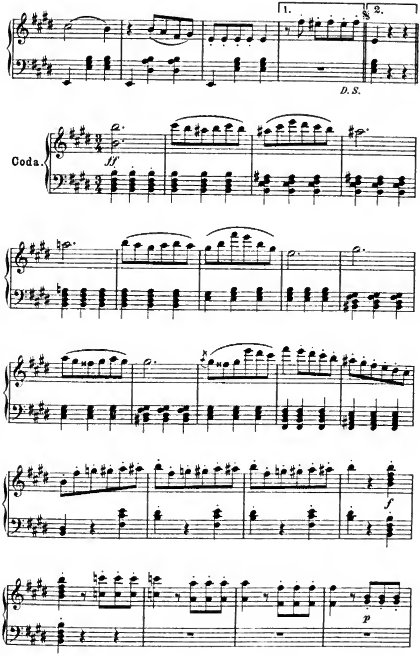


№ 3.
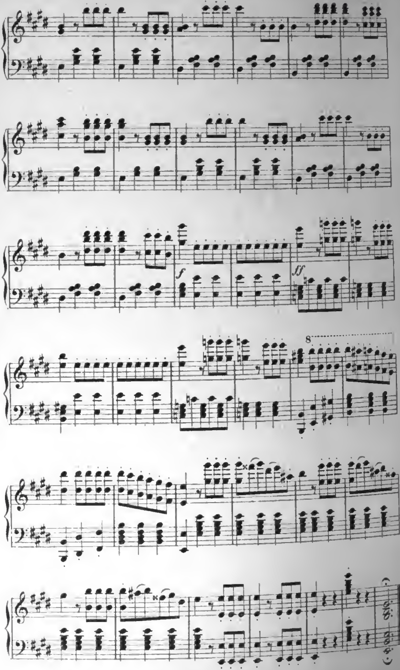



№ 4.

№ 5.
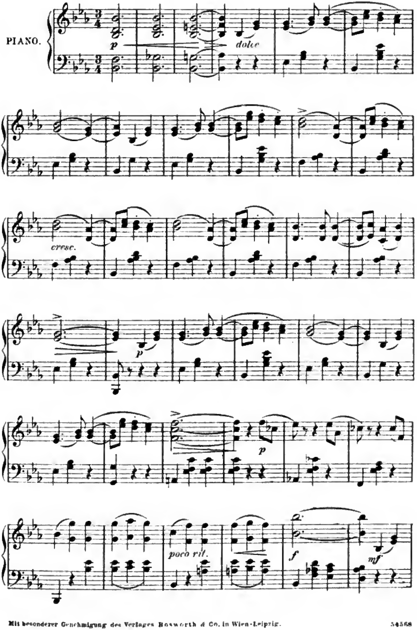



1.
2.
D. S.
Coda.
ff
f
p
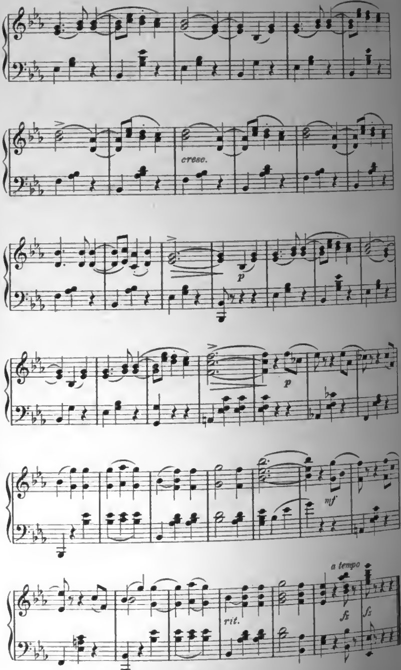

f
ff
8

Richard Heuberger.

ZWISCHENAKT-MUSIK
aus dem „Baby.“



Mit besonderer Genehmigung des Verlages Bosworth & Co. in Wien-Leipzig.



Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Dem Vaterlande, nicht der Partei!

Tägliche Rundschau

Unabhängige Zeitung für nationale Politik
und
Unterhaltungsblatt für die Gebildeten aller Stände.
Herausgeber: Heinrich Rippler, Berlin.

Morgen- und Abendausgabe.

Sehr geehrter Herr!

Hierdurch bitten wir Sie um die Genehmigung, Ihnen die nähere Kenntnis der „Täglichen Rundschau" durch deren

kostenfreie Zustellung

auf die Dauer eines Monats vermitteln zu dürfen. Wir handeln dabei in der Erwägung, daß die flüchtige Prüfung einer einzelnen unvermittelt ins Haus gesandten Nummer kein abschließendes Urteil über Eigenart, Wesen und Form eines Blattes geben kann, das von dem Bestreben beseelt wird, ihm die Anschauungen der gebildeten Kreise wie die hervorragendsten Erscheinungen des öffentlichen Lebens im Spiegelbild einer rein nationalen Auffassung vorzuführen, und dem nicht zum wenigsten die Aufgabe zufällt, in der Familie den Geschmack an guter geistiger Nahrung anerziehen zu helfen.

Berlin SW. 12, Zimmerstraße 7.
Geschäftliche Leitung der „Täglichen Rundschau".